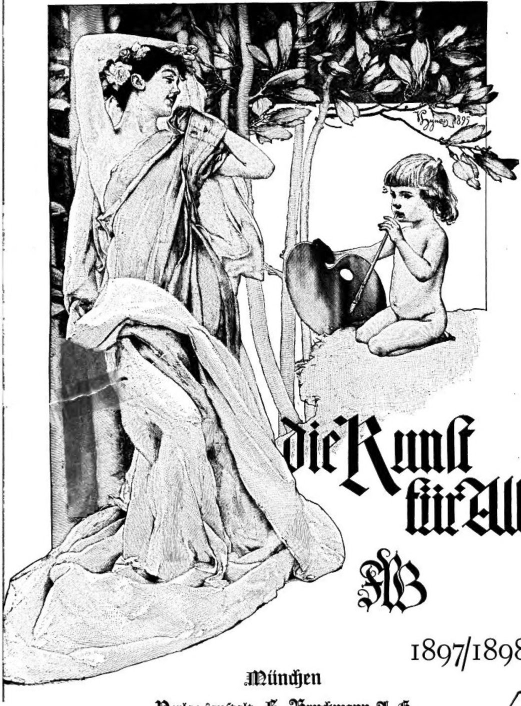
Princeton University Library
32101 082375138

Library of

Dei Sub Numine Viget

Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION


VHynais 1895

die Kunſt für Alle

FB

1897/1898

München
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G.

EINLADUNG ZUM ABONNEMENT

AUF DIE

MÜNCHNER ILLUSTR. WOCHENSCHRIFT

FÜR KUNST UND LEBEN

JUGEND

Herausgeber: GEORG HIRTH — Redakteur: FRITZ VON OSTINI

Jede Woche ein neues farbiges Titelblatt

Preis pro *Vierteljahr* (13 Nummern) Mk. 3.—, direkt franco unter Streifband Mk. 4.50; Preis der *einzelnen Nummer* 30 Pf.; *Monatshefte* à Mk. 1.20. — *Quartalbände* Mk. 3.—.

26 Nummern bilden einen Band

in elegantem Originalband gebunden à Mk. 8.50, besonders zu *Fest- und Gelegenheitsgeschenken* geeignet.

Die Münchner „JUGEND“ ist auf allen grösseren *Bahnhöfen Europas,* in allen *Kurorten, Bädern, Sommerfrischen, Hotels, Cafés, Restaurants* etc. etc. zu finden.

Abonnements durch alle *Buchhandlungen, Postämter u. Zeitungsagenturen* oder durch den unterzeichneten Verlag.

Probenummern und Prospekte gratis.

* * *

Einige Urteile der Presse:

„Die Münchner „JUGEND“ hat sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens den Erdball erobert. Sie hat alle Eigenschaften eines Eroberers: Geist und Stärke, kecken Wagemut und eine göttliche Frechheit; sie schlägt auf die dicken Köpfe der Philister, sie dreht der zopfigen Gelahrtheit und dem akademischen Pathos eine gewaltige Nase; sie lacht und spottet über die Intoleranten der Kunst und des Lebens; sie streut die Knallerbsen ihres Witzes auf die ehrwürdigen Glatzen pedantischer Kleingeister; sie bläst schmetternd Fanfaren des Frohsinns und des heiteren Lebensmutes in allen Tonarten, ja, sie wagt lustige Angriffe auf alle die alten Prunkstücke von Ideen, die eine Generation der anderen als Erbstück vermacht. Sie ist ein Sammelplatz aller jungen und jener alten Geister geworden, die jung geblieben sind, jener Philosophen, die da wissen, dass Alles fliesst, dass es keine Stabilität, keinen Stillstand im Menschlichen gibt und so fluthet in ihr der Strom des modernen Lebens mächtig dahin. . . . In ihrer Art steht die „JUGEND“ einzig da. Der künstlerische Trieb, der in ihr pulsiert, führt sie auf die Höhe der Lebensanschauung, von der aus das Kleingetriebe des menschlichen Daseins lehrreich und ergötzlich zu gleicher Zeit sich anschauen lässt. Und dieser künstlerische Instinkt gibt der „JUGEND“ ihren Charakter. . . .“

*(Die Belletristisch-Literarische Beilage der **„Hamburger Nachrichten“** vom 15. August 1897.*

„Die »JUGEND“, die bekannte, in G. Hirth's Verlag in München erscheinende illustrierte Wochenschrift, die wir schon bei ihrem ersten Erscheinen sympathisch begrüssten, hat sich seitdem einen festen Platz in der Lesewelt erworben, auf dem sie sich auch in Zukunft behaupten dürfte. Was schon früher bei gelegentlichen Besprechungen gesagt wurde, kann bei jedem neuen Hefte nur wiederholt werden: Es geht ein geistreicher, moderner Zug durch das Blatt, es ist stets von künstlerischen Aspirationen getragen, vieles von dem, was es bietet, ist vollendet und wertvoll, das meiste gediegen, nichts langweilig oder geringwertig. Man nimmt daher jedes kommende Heft mit der angenehmen Erwartung von allerlei Überraschendem und Fesselndem zur Hand.“

*(**„Augsburger Abendzeitung“** vom 27. September 1896.)*

„Originalität, keck Neues suchende und dabei künstlerisch feinfühlige Frische gibt in hohem Grade die in München erscheinende von Georg Hirth herausgegebene „JUGEND“. Was die Illustrationen, einschliesslich der in der Erfindung immer neuen, originellen Umschläge angeht, so hat man es geradewegs mit einer Erscheinung von charakteristischer Bedeutung für das moderne Illustrationswesen zu thun. Alle gegenwärtig die Kunstwelt durchziehenden Formen-Ideen finden hier in originellen, oft entzückend feinen Erfindungen und in glänzender technischer Durchführung ihren Ausdruck. Sie geben in ihrer Gesamtheit ein reiches Bild modernen Kunstgeschmackes und moderner Erfindungsweise.“

*(**„Kölnische Zeitung“** vom 8. Oktober 1896.)*

* * *

G. HIRTH'S KUNSTVERLAG IN MÜNCHEN UND LEIPZIG.

Die Kunſt für Alle

Dreizehnter Jahrgang

Die

Kunſt für Alle

Herausgegeben

von

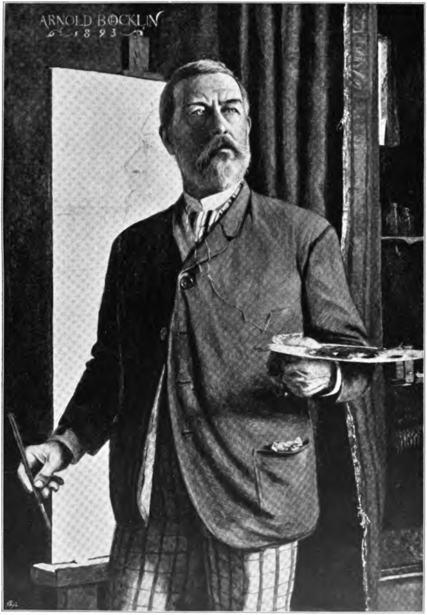
Friedrich Pecht

Dreizehnter Jahrgang
1897—1898

München
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G.
1898

Alle Rechte vorbehalten.

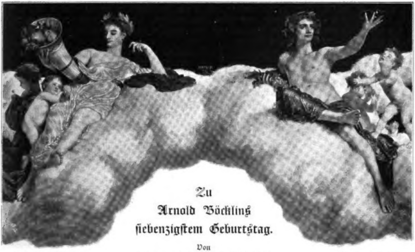
Druck der Bruckmann'ſchen Buch- und Kunſtdruckerei in München.


ARNOLD BÖCKLIN
1893

Das Original beſitzt das Muſeum zu Baſel.

A. Böcklin

Selbſtbildnis 1893.



Ceres und Bacchus.

Arnold Böcklin pinx.

Zu Arnold Böcklins ſiebenzigſtem Geburtstag.

Von

Prof. Dr. **Carl Neumann** in Heidelberg.

In Goethes Werken findet man eine kleine Erzählung, von ihm ſelbſt „Novelle“ genannt, meiſtens aber als „Löwennovelle bezeichnet. Heiter und idylliſch fängt die Erzählung an; ein Fürſtenſchloß, ein Ausritt der Herrin mit wenigen Begleitern über den mit Jahrmarktsbuden beſetzten Platz des Städtchens, dann ins Freie. Eine Reihe lieblicher Landſchaftsbilder löſen ſich ab; ein Wieſenthälchen mit einem munteren Bach, dann Wald- und Felſenanſtieg, ſchließlich freier Ausblick ins Weite im Glanz eines lichten Herbſttages, da die Nebel niedergezwungen ſind von der Sonne. Plötzlich aber entſteht Bewegung, und leidenſchaftliche Gefühle werden geweckt. In dem Städtchen iſt ein Brand ausgebrochen; aus der Menagerie entſpringen wilde Tiere, und der Löwe nimmt den Weg gegen dasſelbe Gebirge, in das wir ſoeben die Fürſtin begleitet haben; aufgeregt folgen ihm die Beſitzer, der Herr mit der Frau und dem kleinen Knaben. Und ſo gleitet unſer Blick herüber und hinüber, zu der Todesangſt der Fürſtin, zu ihren Begleitern, die mit der Waffe in der Hand ſie zu verteidigen willens ſind, und wieder zu jenen anderen, den Herren und Freunden des furchtbaren Tieres, die die wunderſame Hoffnung hegen, es ohne Gewalt bezwingen, mit Flötenſpiel und Geſang beſchwichtigen zu können. In der That geſchieht dieſes Wunderbare; der Löwe, der bis zur Höhe des Berges in die Burgruine gelangt iſt, legt ſeine Tatze in den Schoß des Knaben; ſeine wilde Kraft wird gebändigt durch das kindliche Herz. Dieſelbe Landſchaft, die erſt ſo friedlich und ahnungslos dalag, iſt mit einem Zauberſchlag von einem phantaſtiſchen Wunderlicht übergoſſen, die Schloßruine mit ihren Bäumen, deren knorrige Wurzeln ſich in dem Gemäuer feſtgehakt haben, mit den dunkeln Gewölben und der ſeltſamen Staffage von Menſchen und Tieren, und ſo entringt ſich dieſer wunderſam bewegten Scene, als könne es nicht anders ſein, ein Hymnus erhabener Klänge.

„Alle Gotteswerke ſind weiſe, jedes nach ſeiner Art. Seht den Felſen, wie er feſt ſteht und ſich nicht rührt, der Witterung trotzt und dem Sonnenſchein; uralte Bäume zieren ſein Haupt, und ſo gekrönt ſchaut er weit umher; ſtürzt aber ein Teil herunter, ſo will es nicht bleiben, was es war, es fällt zertrümmert in viele Stücke und bedeckt die Seite des Hanges. Aber auch da wollen ſie nicht verharren; mutwillig ſpringen ſie tief hinab, der Bach nimmt ſie auf, zum Fluſſe trägt er ſie. Nicht widerſtehend, nicht widerſpenſtig, eckig, nein, glatt und abgerundet, gewinnen ſie ſchneller ihren Weg und gelangen von Fluß zu Fluß, endlich zum Ozean, wo die Rieſen in Scharen daherziehen, und in der Tiefe die Zwerge wimmeln.“

„Doch wer preiſt den Ruhm des Herrn, den die Sterne loben von Ewigkeit zu Ewigkeit! Schaut die Ameiſe da! Sie kennt ihren Weg und verliert ihn nicht, ſie baut ſich eine Wohnung aus Grashalmen, Erdbröslein und Kiefernadeln, ſie baut es in die Höhe und wölbet es zu; aber ſie hat umſonſt gearbeitet; denn das Pferd ſtampft und ſcharrt alles auseinander. Seht hin! Es zertritt ihre Balken und zerſtreut ihre Planken, ungeduldig ſchnaubt es und kann nicht raſten; denn der Herr hat das Roß zum Geſellen des

N3 K32 5R 13

559468

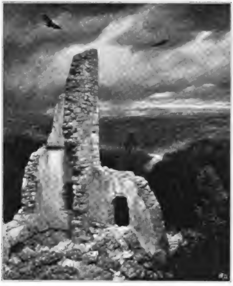
Windes gemacht und zum Gefährten des Sturms, daß es den Mann dahin trage, wohin er will, und die Frau, wohin ſie begehrt. Aber im Palmenwald trat er auf, der Löwe; ernſten Schrittes durchzog er die Wüſte; dort herrſcht er über alles Getier, und nichts widerſteht ihm. Doch der Menſch weiß ihn zu zähmen, und das Grauſamſte der Geſchöpfe hat Ehrfurcht vor dem Ebenbilde Gottes, wonach auch die Engel gemacht ſind, die dem Herrn dienen und ſeinen Dienern.“

„Denn der Ew'ge herrſcht auf Erden,
Ueber Meere herrſcht ſein Blick,
Löwen ſollen Lämmer werden,
Und die Welle ſchwankt zurück.

Blankes Schwert erſtarrt im Hiebe;
Glaub' und Hoffnung ſind erfüllt.
Wunderthätig iſt die Liebe,
Die ſich im Gebet enthüllt.“

Ein Hymnus auf die Natur, auf ihr unſcheinbares Wirken wie auf die Elemente, die in furchtbarer Größe in ihr walten; auf die Gottheit, die ihr Antlitz bald dräuend uns zuwendet, bald mild und ſänftigend wie Lied- und Flötenton, eine Gottheit, die nicht außerweltlich dem Reich der Natur als dem der Sünde und des Böſen entgegenſteht, ſondern die mit ihr eins iſt. Naturwille und göttliches Geſetz ſich durchdringend, die Welt des blinden Elements zum Kosmos geläutert.

Es gibt ein Bild von Arnold Böcklin, das einen finſteren Wald darſtellt, alte, hohe, dichtgereihte Stämme, an deren geſchloſſenem Wall das andringende Sonnenlicht ſich bricht und verklingt. Summende Schattentiefe iſt es, die von ihnen umhegt wird, feierlich, unzerſtörbar. Aus dem dunklen Forſt reitet ein ſeltſames Weſen hervor. Auf einem Tier, deſſen gleichen wir nie geſehen, deſſen Stirn ein geradeaus vorſtehendes Horn bewehrt, ſitzt eine Frau. Das Tier trägt ſie, als gehöre es ihr, als ſei ſie ſeine Königin, die in jenem Reich der Elementargeiſter über die blinden Kräfte regiert. . . Niemand würde ſich wundern, wenn Böcklin ein Bild malte, in dem wir jene Goetheſche Felſen- und Waldhöhe wiederfänden, eine Burg, halb ſich darüberhebend, halb in ſie zurückſinkend, in der zunehmenden Farbenſtärke einer ſpäten Nachmittagsbeleuchtung. Als Staffage vor jener wirren Baumvegetation und den Felſentrümmern der Löwe und das flötenſpielende Kind. Es würde uns ein Klang aus dem Bild entgegentönen, ſo wie Goethe ihn uns hören läßt: „Es war eine Melodie, die keine war, eine Tonfolge ohne Geſetz. . .“

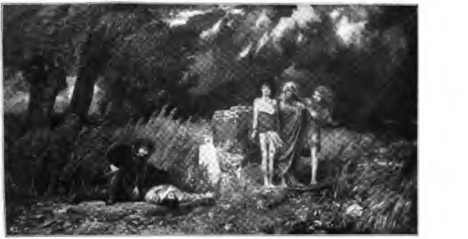


Burgruine. Arnold Böcklin pinx.
Das Original beſitzt Herr Profeſſor G. Martius in Bonn.

Dieſe Saite erklingen laſſen, daß unſer aller Herzen mitſchwingen, der Naturandacht Süßigkeit und Schmerz — das iſt die Kunſt Arnold Böcklins. Seine Werke ſind etwas anderes als eine Luſt unſerer Sinne. Sie haben unſer Empfinden bereichert, unſer Glück gemehrt. Heute iſt der Tag, dem Meiſter zu danken.

Am 16. Oktober 1897 ſind es ſiebenzig Jahre, daß Böcklin geboren wurde. Der Künſtler gehört heute nicht mehr einer Gemeinde, die ihm huldigt und dankbar ſeine Größe empfindet: er gehört Deutſchland, und das Ausland bemüht ſich wenigſtens, ihn zu verſtehen. Von ſelbſt lenkt uns eine ſolche Feier zur Betrachtung, was uns Böcklin im Lauf der Jahre geworden, warum er uns teuer iſt. Was er geworden, was er uns geworden, darüber möchten wir uns klar werden. Aber wir wollen nicht verſuchen, zu erklären, wie er geworden iſt. Solche Erklärungen ſind oft nur Täuſchungen. Wie mancher iſt nicht in der gleichen Zeit, wie er, in Düſſeldorf, in Brüſſel und Paris geweſen und hat ſich darum doch nicht zu einem Böcklin ausgewachſen! Wie mancher iſt gleich ihm nach Italien gezogen und hat ſich ablenken laſſen, anders als er, durch die mächtig zudringenden Kunſtüberlieferungen des Südens. Eben in der Fremde iſt Böcklin er ſelbſt geworden.

Und doch, wenn Böcklin ganz und gar einſam dem allgemeinen Empfinden entgegengetreten wäre, ſo hätte es noch viel länger gedauert, bis er durchzudringen vermochte. Kein Heil wird von der Welt auf-



Das Original in der Schackgalerie zu München. Arnold Böcklin pinx

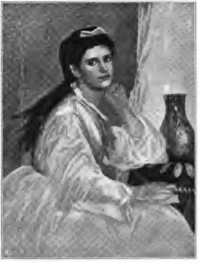
Der Mörder und die Furien.

genommen, ohne daß vorher an die Herzen gepocht worden wäre. Und ſo iſt auch ihm eine Täuferpredigt vorangegangen, um mit der Sprache der Kunſt an Herz und Sinne zu rühren. Was ich jetzt ſagen will, mag manchem parador klingen, und man wird ſagen, das ſei nicht wahr. Genug, wenn man zugibt, es ſei etwas Wahres daran! Ich möchte von zwei deutſchen Künſtlern ſprechen, mit denen Böcklin — äußerlich genommen — ſich wenig oder gar nicht berührt hat. Von Ludwig Richter und Moriz von Schwind.

Aus dem achtzehnten Jahrhundert und der Herrſchaft des Rationaliſmus war eine ſeltſame Geiſtesdürre herübergekommen, die die Bedürfniſſe des tieferen Sinnes unbefriedigt ließ. Die weiten Kreiſe, die herkömmlich am Sonntag in weißgetünchten Kirchen ſich zuſammenfanden und ſtatt des Brotes Gottes den Stein dürrer Verſtandesweisheit gereicht bekamen, ſie ſehnten ſich nach Wärme und Belebung, nach Religion des Herzens, nach Kunſt, nach Poeſie. Da trat die Romantik auf den Plan und verſuchte, tiefere Quellen zu erſchließen. Schwind und Richter ſtanden in dieſer Strömung. Wenn Richter die deutſchen Märchen- und Sagenbücher las, ſo begann er zu begreifen, daß dieſe halbverklungene Welt nicht nur in der Poeſie allein fortlebe, ſondern daß ſie ohne weitere Vermittelung jedem lebendig ſein müſſe, der unſere deutſche Natur zu ſehen die Augen aufmache. Die Rübezahle, die Nixen und Zwerge ſind ebenſo aus unſerer Landesnatur erwachſen, wie die Tiere unſerer Wälder und die Blumen des Feldes. Sie ſind nicht eingebildet; es ſieht ſie freilich nur einer, der das Herz ſo voll hat wie die Sinne, und dem die Binde von den Augen genommen iſt. Schwind war erfüllt von jener Andacht zum Unbedeutenden, mit der jedes Künſtlerherz voll iſt. Man muß Acht geben, wie er in ſeinen Bildern z. B. die alten Giebelwände eines Hauſes auffaßt, das Fachwerk und die Maſerung des Holzes, den alten Stadtbrunnen, an dem ſeit unvordenklicher Zeit die Mädchen ſchöpfen, die Blumen vor den Fenſtern, das Gras im Pflaſter und die knorrigen Wurzeln der alten Bäume. Er ſieht dieſe Dinge nicht nur als das, was ſie ſind; er empfindet, was jedes in all ſeiner Unſcheinbarkeit bedeutet.

Und ebenſo iſt es bei Richter. Er zeigt uns ein Zimmer, an deſſen Fenſterſcheiben der ſtrömende Winterregen ſchlägt, die guten Leute, die bei der behaglichen Ofenwärme leſen und Muſik machen, die ſchnurrende Hauskatze und die gebratenen Aepfel für die Kinder auf dem Vorſprung des Kachelofens. Alle Dinge ſcheinen etwas zu ſagen; ſie öffnen ihr Herze, wo der gewöhnliche Menſch meint, die „toten“ Dinge hätten kein Herze.

Die Kunſt Böcklins ergreift andere Gegenſtände. Es ſind Ausnahmen, wenn er ſich im Motiviſchen mit Richter und Schwind berührt. Aber das Bild von Böcklin: Heimkehr, eine Mühle im kühlen Grund, Bäume decken ſich darüber; auf dem Hügel ein paar Bauernhäuſer, Fachwerk und ſteiles Satteldach; vorn am Rand eines Waſſerbeckens ſitzt (von uns abgewendet) ein einſamer Mann, der aus der Fremde nach Hauſe kehrt. Ihm iſt warm ums Herze; ſüß und wieder ſchwül wogt es in ſeinem Empfinden; er hat den Federhut abgenommen und träumt — dieſe Erfindung, dieſe Scene könnte auch Richter geglückt ſein. Das Bild von



Weibliches Bildnis. Arnold Böcklin pinx.

Das Original beſitzt Herr Peter Bruckmann in Fieſole.

Schwind, eine Jungfrau, die hoch oben auf ſchwindelnder Gebirgshöhe im Abendſonnenrot thront — warum könnte es nicht auch von Böcklin erfunden ſein? Doch im ganzen ſind die Gegenſtände verſchieden. Richter gibt das Glück einfacher Menſchen, die Poeſie der Beſchränkung. Schwind, der geborene Erzähler, hat die ſchönſten Erinnerungen unſerer Kinder- und Märchenzeit feſtgehalten, daß wir mit aufgeſperrtem Mund folgen. Bei Böcklin iſt Schwung und Glut und tiefe Leidenſchaft. Dennoch kommt nicht ſo viel darauf an, wie verſchieden die Bereiche ſind, aus denen dieſe Künſtler ſchöpfen. Die poetiſche Art, Natur und Wirklichkeit zu erleben, ſie perſönlich zu machen, ſich in ſie hineinzuſehen, gibt ihnen etwas Verwandtes.

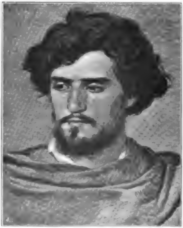
In Erfinden und Empfinden dieſen Künſtlern nicht unähnlich, überragt ſie Böcklin in dem Beherrſchen der künſtleriſchen Ausdrucksmittel ſo weit, daß eine Vergleichung nicht mehr möglich iſt. Die Kunſt bietet der Betrachtung zwei Seiten, die man Inhalt und Form zu nennen gewöhnt iſt. Jeder hat eine ungefähre Vorſtellung, was mit dieſen unbeholfenen Bezeichnungen gemeint iſt. Der Ausſpruch Leſſings: Raphael wäre der größte Maler geworden, auch wenn er ohne Hände geboren worden ſei, bezeichnet die eine Hälfte des künſtleriſchen Vermögens, den angeborenen Genius. Aber dies vorausgeſetzt, iſt noch ein unendlicher Weg bis zur wirkſamen Ausſprache, ein Weg des Lernens und endloſen Verſuchens. Dieſen Weg hat Böcklin, in immer neuen Anläufen, bis ans Ziel durchmeſſen.

„Wipfel lichtgrüner Buchen mit den dunkelgrünen Stämmen heben ſich aus der Tiefe; vorn ſtehen weißblühende Kirſchenbäume und roſenrote Aprikoſenbüſche. Lichter Sandboden und kaltgrünes Gras. Ferne Hügel mit blühenden Bäumen gegen den lichtwolkigen Himmel, weiche blaue Ferne. Man könnte kleine Engel dazumalen und eine Muttergottes.“ So lautet eine Tagebuchnotiz von Richter. Empfunden hat er die Frühlingsfarben wie einer, malen aber hat er ſie nicht können. Wie oft hat Böcklin dieſe Viſionen von Frühlingszauber gehabt, dieſen zarten Augenaufſchlag der Natur! Wir ſehen den Frühling jetzt faſt mit ſeinen Augen: ſo tief iſt der Eindruck ſeiner Bilder.

Schwind, trotzig und aufbrauſend und wie es ein rechter Künſtler ſein muß, völlig von ſich überzeugt, haßte die Koloriſten; er meinte wirklich, mit der Farbe decke man den Mangel an Gedanken und Gefühlen zu. Eine Stelle aus einem Brief von ihm iſt mir im Gedächtnis geblieben: „man ſagt einfach (ſo ſchreibt er), ein Maler muß malen können. Welch ein Unſinn! Man verſteht den franzöſiſchen Dreck darunter, und alle Welt glaubt es.“

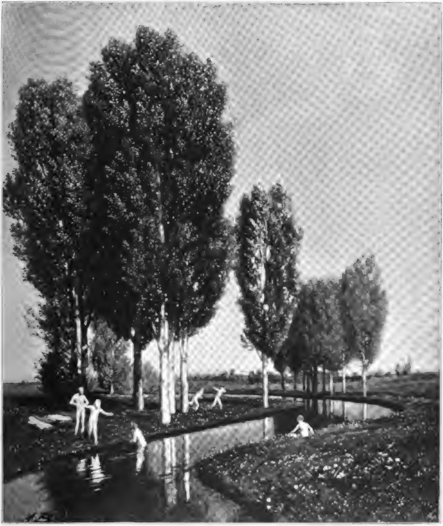
Aber die Welt hat in dem Fall nicht ſo Unrecht, und es iſt ſehr unbillig, von „franzöſiſchen Dreckmalern“ zu reden. Es iſt nicht anders. Richter und Schwind waren bedeutende Künſtler; aber ſie hatten keine genügende techniſche Bildung. Sie wirken darum am beſten in kleinem Maßſtab. Je größer das Format, um ſo unbefriedigender.

Es wäre ein langes und merkwürdiges Kapitel, zu unterſuchen, wie die Herrſchaft über die Ausdrucksmittel bei Böcklin ſich gebildet und umgebildet hat. Alle möglichen Verſuche hat er unternommen, von der Ueberzeugung geleitet, daß wir Heutigen auf dem unendlich wichtigen Gebiet der Malweiſe uns in einer rohen Empirie bewegen, die uns kaum den Mut



Kopf eines Römers. Arnold Böcklin pinx.

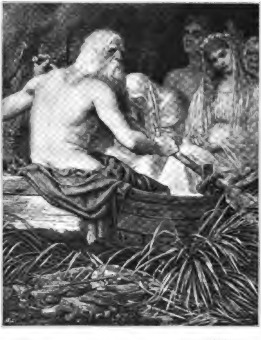
Das Original beſitzt Herr J. J. Im Hof-Rüſch in Baſel



Das Original beſitzt Herr M. Neumann in Berlin.

Sommertag.
Von Arnold Böcklin.

läßt, zu der Sicherheit der Alten die Augen zu erheben. Wie können wir dazu gelangen, ſo dünn und transparent zu malen wie die Alten? Wie die Technik, ſo hat ſein koloriſtiſcher Geſchmack gewechſelt. Doch haben es ihm gewiß die alten Deutſchen und die Vlamen des fünfzehnten Jahrhunderts am meiſten angethan. Ich weiß nicht, ob er ſie ſtudiert hat; aber er könnte ſie ſtudiert haben; ſein Gefühl für Schönfarbigkeit weiſt ganz nach dieſer Seite. Mit ihnen teilt er das naive Entzücken an einem ſchönen roten Mantel oder dunkelblauem Kleid oder an einer blitzenden Stahlrüſtung. Doch iſt dieſes ſinnliche Genießen der Farbe nur der Anfang. Von Böckliniſchen Bildern trägt man Farbenaccorde in der Seele fort, die weit über alle ſtoffliche Wirkung hinausgreifen. Man glaubt, indem man ſich gewiſſe Farben von ſeiner Palette auf die Leinwand geſetzt vergegenwärtigt, wo ſie in wechſelwirkende Beziehungen tretend zu neuem Leben erwachen, einer wunderſamen Metamorphoſe beizuwohnen. Sie durchdringen und verklären ſich; ſie ſcheinen nicht mit den Augen erfaßt uns faßbar, ſondern aus dunkeln Tiefen der Empfindung emporgequollen; ſie erregen uns in der Tiefe. Wir glauben etwas wie Farbenſymbolik, wie Myſterium zu ſpüren. Etwas, was die Sinne und die helle Begriffswelt nicht in ihren Schichten begreifen, ſondern was gleichſam eruptiv aus einer Urempfindung emporgeſchleudert worden iſt in die Kunſtwirklichkeit.

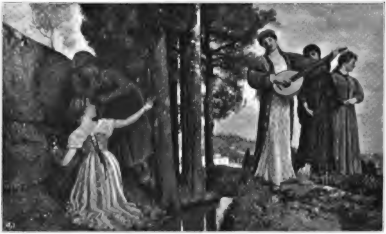


Charon. Arnold Böcklin pinx.

Das Original beſitzt Herr Dr. R. von Steiner in Stuttgart

Ueberhaupt bleibt immer aufs neue ſtaunenswürdig an Böcklins künſtleriſcher Perſönlichkeit: das Urſprüngliche. In eine Welt geboren, die an der Ueberlaſtung mit zudrängender Ueberlieferung krankt, in eine Welt der Ausgrabungen und Muſeen, wo faſt jeder ſchöpferiſche Anlauf in Nachahmung und Anempfindung erſtickt, bleibt er unberührt. Das trübende Medium des Wiſſens ſcheint ſein Auge nicht zu hemmen. Rein bewahrt es ſich den Adlerblick des Schauens. Es iſt, als komme dieſer Menſch geraden Weges aus der Urpracht der Elemente, aus dem Paradies, da Menſchen und Tiere brüderlich und einträchtiglich zuſammenlebten, da ſie ſich verſtanden und der Menſch frei war von Ueberhebung. Man vergegenwärtige ſich das Bild: Ein Heiliger den Fiſchen predigend. Der große Fiſch macht Augen, ſo gut ſie eben ein Fiſch machen kann; die Krebſe patſchen vor Vergnügen in die Scheren, und der fromme Redner iſt ganz überzeugt, auf ſeine Gemeinde Eindruck zu machen. Zahllos ſind die Schöpfungen des Meiſters, in denen er tieriſche Geſtalt und Seele, die den Elementen näher ſteht, mit menſchlicher zu neuem Gebild vereinigt. Eine ganze Böckliniſche Fauna des Meeres, des Feſtlandes und der Luft breitet ſich vor uns aus. Dieſe Weſen ſind nicht Möglichkeiten, über deren Lebensfähigkeit der Anatom oder Phyſiologe befragt werden müßte: ſie leben und ſind, ſie können gar nicht anders ſein. Böcklin hat ihnen ſeinen Schöpferodem eingeblaſen; alſo haben ſie eine Seele nicht minder als der Adam Michel Angelos, den der Herr mit der Fingerſpitze berührt.

Wenn wir von Sirenen hören, denken wir an die Odyſſee, an klaſſiſche Nacktheiten, an wohlgeſtaltete Frauenleiber, dergleichen wir als Aphroditen mit berühmten Beinamen, von Milo oder vom Kapitol kennen. Oder es fällt uns die Lorelei ein, die mit goldenem Kamm ihr Haar ſtrählt, dem „Schiffer in ſeinem Kahn“ verderbliche Lockung. Böcklin zeigt uns andere Sirenen. Sie haben Vogelbeine und -krallen und ein Gebüſch von Federn um den Leib, nach oben Frauenkörper. Die eine bläſt, auf den Uferfelſen gelehnt, das verhängnisvolle Lied, das wie ein Tau das Segelboot heranzieht; die andere jauchzt und ſtreckt Arme und

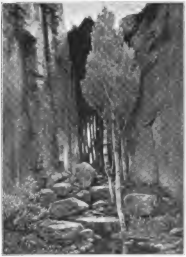


Das Original beſitzt Herr M. von Heyl in Darmſtadt. Arnold Böcklin pinx.

Sieh, es lacht die Au!

Beine in die Luft. Abgenagtes menſchliches Gebein liegt auf dem Boden. Das fächerförmige Schwanzgefieder der vom Rücken geſehenen Geſtalt iſt unbezahlbar.

Dieſe Urſprünglichkeit im Auffaſſen konventionell gewordener Geſtalten verläßt den Künſtler auch dann nicht, wo es ſich um Geſchichten und Kompoſitionen handelt, die unendlichemale vor ihm dargeſtellt worden ſind. Was iſt öfter gemalt worden als die Geburt des Heilands und die drei Könige? Böcklin verläßt die Gleiſe der Tradition.



Quell in der Felsſchlucht. Arnold Böcklin pinx.
Das Original beſitzt Herr Theodor Wilke in Guben

Sein Chriſtkindlein liegt, von einem Lichtdampf umziſcht, auf dem Stroh. Man meint faſt, es brennt; aber das Stroh ſcheint unverſehrt. Das kleine Engelbübchen ſteckt haſtig die Finger, als habe es ſie am Feuer verſehrt, in den Mund. Man fühlt ſofort, irgend etwas ganz Wunderbares muß ſich in dieſem Stall begeben haben; das iſt kein Neugeborenes wie andere. Darüber iſt in einem niederen Aufſatz der Zug der drei Könige gemalt. Man hat Mühe, die Silhuetten der Reiter in dem Dunkel der Nacht zu gewahren. Die Reiter würden auch über Stock und Stein den Weg nicht finden, wenn nicht der Stern wäre. Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern! Die alten Bilder zeigen uns einen ſchönen goldigen Stern am Himmel, dergleichen wir ihn auf die Spitze des Weihnachtsbaumes pflanzen, aus ſchönem Goldpapier. Auf dem Bild von Böcklin iſt der Stern der einzige helle Punkt; er iſt wie ein Komet mit einem prächtigen Schweif. Das ſchönſte aber ſind die Häuſer von Betlehem. Sie ſtehen dicht gedrängt und wie miteinander flüſternd. Auf die flachen Dächer fällt der zarte Widerſchein des Geſtirns, ein leiſes nächtliches Duo zwiſchen Himmel und Erde.

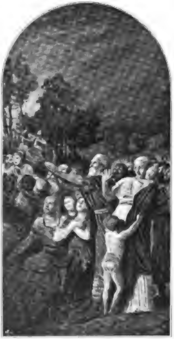
Das iſt Böcklin. So, im herrlichen Vollbeſitz ſeiner künſtleriſchen Kräfte, möge er fortfahren, uns zu beglücken, ad centum annos!

Böcklins Entwurf zu Wandgemälden im Treppenhauſe des Breslauer Muſeums.

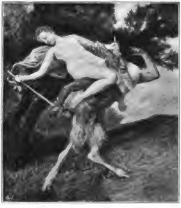
Von Profeſſor Dr. Max Semrau.

Nachdruck verboten.

Dieſes wenig bekannte und hier in einem Bruchſtück publizierte Werk des Meiſters (vergl. die untenſtehende Abbildung) bedarf wohl einer kurzen Erläuterung, um in ſeiner intereſſanten Eigenart verſtanden zu werden. Der Entwurf ging hervor im Laufe von Unterhandlungen, welche der erſte Direktor des neubegründeten „Schleſiſchen Muſeums der bildenden Künſte", **Albert Berg**, ſchon vor dem Ende des Jahres 1880 mit **Böcklin** angeknüpft hatte. Im Treppenhauſe des Muſeums, dem architektoniſch bedeutſamſten Raum des ganzen Gebäudes, waren ſechs Wandfelder für ſpäter auszuführende Malereien reſerviert geblieben, während die Kuppel bis zur Geſimshöhe herab bereits von **Johannes Schaller** im Sinne der aufgewärmten Renaiſſance der ſiebziger Jahre mit Darſtellungen aus dem Prometheusmythus nebſt archäologiſierendem Zubehör ausgemalt worden war. Die ſechs Wandfelder liegen in der Höhe des erſten Stockwerks auf zwei Seiten des quadratiſchen Raums einander gegenüber, zu je dreien in eine Blendarchitektur von Halbſäulen und Pilaſtern aus dunkelrotem Stuck eingeſchloſſen. Eine gegenſätzliche Anordnung in zwei Trilogien lag alſo für das Programm der Wandmalereien nahe; die Form, in der man es dem Künſtler vortrug, ſcheint einen ſtark ſchleſiſchen Beigeſchmack gehabt zu haben: Erwachen der Kultur in Schleſien unter dem Einfluß des Chriſtentums, Blühen der Künſte in dieſem Lichte — ſo muß es ungefähr gelautet haben. **Böcklin** hat es natürlich ohne beſondere Rückſichtnahme auf ſolche Provinzialismen nur im höchſten Sinne der Monumentalkunſt aufgefaßt. FERTVR — LVX — IN TENEBRAS lautet die Inſchrift, welche er den drei Kartuſchen über dem Entwurf für die eine Wand — dem einzigen, der von ihm geſchaffen worden iſt — gegeben hat, ohne allerdings, wie er ſelbſt erklärt, auf dieſe **Worte** viel Gewicht zu legen. Sie bezeichnen dennoch zutreffend in aller Kürze die künſtleriſche Idee, welche zu Grunde liegt: Chriſtus als Träger des Lichts, zugleich der Gegenſatz zwiſchen der Nacht des Heidentums und dem kulturweckenden Licht des Glaubens. Das iſt auch in der ſkizzenhaften Form des immerhin ziemlich umfangreichen Entwurfs (er mißt 2,41 × 4,25 m) wahrhaft großartig zur Anſchauung gebracht. Im Mittelfelde ſteht auf lichter Höhe über Geſtrüpp, glanzumfloſſen der Heiland, nackt, mit Dornenkranz und Lendentuch, die Wundmale an Bruſt und Händen tragend, als ob er eben vom Kreuze geſtiegen ſei. Er breitet, ſich leicht vornüberneigend, weit die Arme aus, in Haltung und Geberde unheroiſch, ſchwunglos, faſt unſicher tappend mit den vom Holze gelöſten Gliedern, aber wunderbar zwingend im Ausdruck der Liebe, die Alles, Alles umfaſſen will. Links von ihm ſteht etwas zurück und abgewendet ein bärtiger Mann, von einer Toga umhüllt, in der Rechten ein entblößtes Schwert tragend, rechts in weißem Gewand und rotem Mantel, Chriſto zugeneigt, ein lockiger Jüngling, eine Schriftrolle entfaltend. Auf dem ſeitlichen Wandfelde, dem der Schwerttragende zugekehrt iſt, wilde Geſtalten, in Felle gehüllt, erſchreckt vom blutigen Opferaltar in den finſteren Urwald fliehend, auf der Seite des Evangelienträgers dagegen in heller Landſchaft eine dichtgedrängte Volksſchar, die der Friedensbotſchaft beſeligt die Hände entgegenſtreckt. Auf den maleriſchen Gegenſatz zwiſchen Licht und Finſternis iſt die Wirkung dieſer Trilogie aufgebaut, das fühlt man bereits der andeutenden Skizze gegenüber heraus; deutlicher noch hat ſich — in einem Briefe an Berg vom 16. Dezember 1881 — Böcklin ſelbſt über ſeine Anſicht ausgeſprochen, wobei er zugleich auf die Bedenken antwortet, die man ihm dagegen erhoben hatte „die Chriſtusgeſtalt in dieſer Weiſe in ein Muſeum zu bringen". Seine Ausführungen zeigen den vollen Freimut des echten Künſtlers: „Dieſes Bedenken kann doch nur das faſt erſchreckende Auftreten der nackten Geſtalt betreffen. Unchriſtlich oder unanſtändig iſt ſie nicht. Die Aufgabe iſt, in die drei Bilder einen zuſammenhängenden Gedanken zu bringen, der auch maleriſch bedeutend zu geben iſt. Die drei Bilder müſſen in der Erſcheinung durchaus verſchieden ſein, ſowie in dem Eindruck, den ſie auf das Gemüt zu machen haben, ſonſt iſt ihre Wirkung Langeweile, wie ein Flötentrio. Nun



Fertur lux in tenebras. **A. Böcklin** pinx.
Teil aus einem Wandbild-Entwurf
im Beſitz des Schleſiſchen Muſeums zu Breslau.

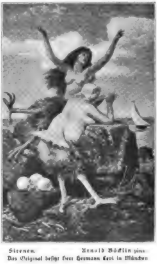


Pan und Nymphe. Arnold Böcklin pinx.
Das Original beſitzt Herr C. von Bürkel in München.

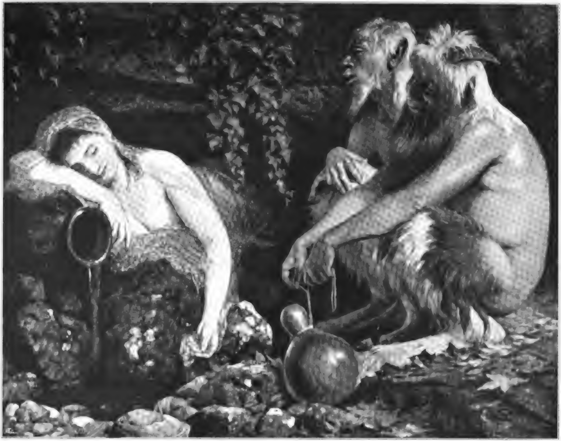
iſt in dem Bilde links der Schrecken, dunkler Wald, ein blutiger Altar, entſetzte Menſchen; alles das, was dann in der Ausführung noch bedeutender zu ſchildern iſt, erweckt ein unheimliches Gefühl. Gegenüber iſt freudige Ueberraſchung. Beide Bilder ſind mit der ganzen Kraft und Tiefe der Farbe zu geben. Nun kommt aber das mittlere Bild, das die anderen in Erſcheinung und Gemütseindruck überragen ſoll, ſo daß dieſelben mehr wie Nebenbilder wirken, da bleibt nur übrig, daß nach ſo viel geſchilderter Gemütsbewegung der Beſchauer ſelbſt ein wenig erſchreckt wird. Wird dieſes mit der vollſten Pracht des Lichts, die im Fresko zu Gebote ſteht, gegeben, ſo glaube ich, daß das Intereſſe beim abwechſelnden Beſchauen der Bilder immer in Spannung bleiben wird. Man wird dann nicht mit dem Beſchauen ein für allemal fertig, ſondern muß immer wieder hingehen, wie man gute Muſik oder Poeſie nie ſatt wird, weil auch durch große Kontraſte die Seele gerührt wird, daß es noch lange weiter klingt“.

Auf eine Kontraſtwirkung im maleriſchen Sinne hatte Böcklin, wie er in einem früheren Briefe ausführte, auch die Idee für die Gemälde der anderen Wand berechnet, die nun freilich über ihre ſchriftliche Fixierung nicht hinausgekommen iſt. »In luce florent artes« ſollte etwa ihr Motto ſein. „Dem ernſten Auftreten des Chriſtus wäre die anmutigſte Scene gegenüberzuſtellen, was ſich eben erfinden läßt vom Blühen der Kunſt — Muſenhain mit Reigen — allgemeine Heiterkeit, Dichter im Gebüſch, Vögel auf den Zweigen, helle Frühlingsluft, Blick auf ferne Städte, Bauten u. ſ. w. Was ließe ſich alles machen, wie würde das gehoben durch den ernſten Ton der gegenüberſtehenden Bilder!“ Man merkt dem warmen Klang dieſer Worte wohl an, daß die Aufgabe dem Meiſter ans Herz gewachſen war, wie er dies ſelbſt auch gelegentlich ausſpricht . . . Weshalb nun trotz alledem nichts daraus geworden iſt, ausführlich zu erzählen, gehört nicht hierher. Man war in Schleſiens Hauptſtadt damals vielleicht noch nicht „Böcklinreif“ genug und ſtieß ſich, wie ja bereits angedeutet, an Bedenken, die für den Künſtler nicht exiſtierten. Sein eigentliches Grab aber hat der Entwurf in der „Landeskunſtkommiſſion“ in Berlin gefunden, der er um eines Staatszuſchuſſes willen zur Prüfung vorgelegt werden mußte. Ihr Gutachten entwickelt den eigentümlich verſtändnisloſen Gedanken, die drei Bildfelder durch Entfernung der trennenden Säulen zu einer Fläche zuſammenzuziehen, d. h. alſo die architektoniſche Organiſation des Raumes und die zwanglos gegebene Rhythmik der Anordnung mutwillig zu zerſtören! Gerade hierfür aber hatte Meiſter Böcklin ein beſonders tiefes Verſtändnis gezeigt und durch eine Spezialfeinheit ſeines Entwurfes bethätigt. Die einzelnen Bildfelder waren nämlich — und ſind es noch heute — innerhalb der davorgeſetzten Pilaſter von einem geputzten, oben halbrund abſchließenden Rahmen von ziemlich kleinlicher Faktur umgeben. An Stelle deſſen ſetzt Böcklins Entwurf in genialer Einfachheit eine gemalte Bogenarchitektur, die eine ideale Halle veranſchaulicht, und der Meiſter hat es ſich gleich in ſeinem erſten Brief an Berg angelegen ſein laſſen, die künſtleriſche Notwendigkeit dieſer Aenderung um der durchgreifenden Raumilluſion willen ausführlich zu erörtern. Es iſt nicht ſchwer zu verſtehen, daß er einer Zumutung gegenüber, die leichten Herzens ihm die Grundlage ſeiner künſtleriſchen Rechnung zu korrigieren meinte, die Luſt an der zuerſt mit ſolcher Liebe ergriffenen Aufgabe verlor. Breslau aber iſt dadurch um den Ruhm gekommen, eines der wenigen Werke der Monumentalmalerei zu beſitzen, die Arnold Böcklin geſchaffen hat.

Daß etwa ein Jahrzehnt nach den erwähnten Verhandlungen die Wandfelder im Treppenhauſe des Breslauer Muſeums mit Fresken Hermann Prells geſchmückt worden ſind, iſt in dieſer Zeitſchrift ja bereits an anderer Stelle (XI. Jhrg. H. 4) berichtet worden.



Sirenen. Arnold Böcklin pinx.
Das Original beſitzt Herr Hermann Levi in München



Das Original beſitzt Herr Baron von Heyking in Peking.

Faune, eine Nymphe belauſchend.
Von Arnold Böcklin.

An Arnold Böcklin

zum ſiebzigſten Geburtstage

(16. Oktober 1897.)

Schimmernder Lorbeer, ſonnenbeglänzt,
Hält längſt deine mächtige Stirn umkränzt,
Heut' bringen wir dir zum ſiebzigſten Jahr
Einen Kranz von blühenden Roſen dar!
Denn ewiger Jugend Zauber umſtrahlt
Die unſterblichen Werke, die du gemalt,
Die das ſchwankende Heute kaum ganz ſchon begreift,
Für die das Verſtändnis der Zukunft erſt reift,
Und die deinen Namen für alle Zeit
Den Größten der Großen angereiht. —
Unter dieſen Roſen vergehen mag
Dein Lebensreſt wie ein Frühlingstag!

A. St.

Aus „Künſtlerhaus Zürich"

Schweizer Dichtermappe 1896.

Ihr, die vor Böcklins ſcherzenden Najaden
Sehnſüchtig wohl und überlegend ſteht,
Ob jemals ſo in Wonneluſt zu baden
Auch Menſchenkindern war beſchieden? — ſeht
Zurück in eure goldnen Jugendtage,
Als euch die Welt ein wogend Wellenſpiel,
Drin ihr die Arme ſpanntet, jauchzend: „Trage
Du Welle mich, wohin du willſt, gleichviel!"

Bern, 29. März 1896.

J. V. Widmann.

An Arnold Böcklin

zum ſechzigſten Geburtstage.

Seit Du bei uns eingezogen
Und Dein leichtes Haus gebaut,
Schauen wir der Iris Bogen,
Wenn der hellſte Himmel blaut!

Seh'n die Fülle der Geſichte
Dich im Reigentanz umzieh'n,
Seh'n die Knoſpen, Blüten, Früchte
Raſtlos Deiner Hand entflieh'n.

Heute rauſcht ein leiſes Wehen,
Lauſche nicht zu lang, o Mann!
Um Entſtehen und Vergehen
Fange nicht zu zählen an!

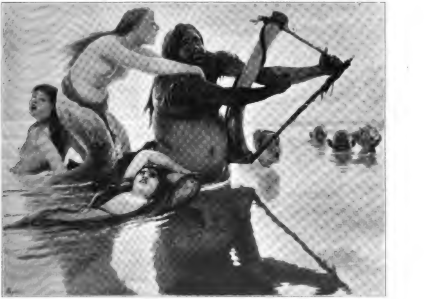
Wie Dir täglich hat gegohren
In der Seele neuer Wein,
Alſo ſollſt Du neugeboren
Selber jeden Morgen ſein.

Und erſt ſpät mag es geſchehen,
Daß es fern herüberhallt:
„Seht, auf jenen grünen Höhen,
Hat der Meiſter einſt gemalt!"

„Starken Herzens, ſtillen Blickes
Teilt' er Licht und Schatten aus,
Meiſter jeglichen Geſchickes
Schloß gelaſſen er das Haus!"

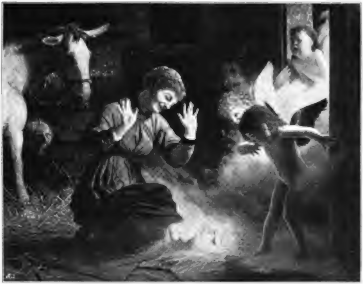
Zürich, am 16. Oktober 1887.

Gottfried Keller.



D. Orig. beſ. Herr Adalbert Mylius-Gemuſeus in Baſel. Arnold Böcklin pinx.

Im Meere.



Das Original beſitzt Frau Dr. Marie Meyer in Freiburg i. B. Arnold Böcklin pinx

Die Geburt Chriſti (Mittelbild des Triptychons „Mariencyklus“).

Alte und neue Kunſtkritik.

Nachdruck verboten.

Jeder denkende und urteilsreife Künſtler wird mir zugeben, daß die heutige Kunſtkritik in den Händen von Leuten liegt, die weder Kenntniſſe noch kritiſche Reife und am allerwenigſten geſunde, feſte Prinzipien haben. Geſtern jubelten ſie dem Naturalismus zu, heute laufen ſie mit ihrem Beifallsgeheul dem Symbolismus nach und morgen ſchwärmen ſie womöglich wieder für Klaſſizismus und nagen dankbar noch einmal an den alten Knochen, an Cornelius und Schinkel. Jeder Künſtler wird mir beiſtimmen, daß dieſe Behauptung keineswegs zu ſcharf iſt und daß nur der Dr. Z., der kürzlich mein Bild verſtändig lobte, eine Ausnahme macht, obgleich er, unter uns geſagt, auch ein Eſel iſt, der mehr ſchwätzt als verſteht.

Einer alleine kann's überhaupt nicht. Die Kritik müßte ganz anders fundamentiert werden. Auch hier kann nur der Staat helfen. Und wie einfach wäre das. Man bilde Staatskommiſſionen, die jeden ſich meldenden Künſtler prüfen. Er hat das Recht, 10 Bilder einzuſenden. Jedes Bild erhält eine Qualitätsnummer für Zeichnung, eine andere für Kolorit, für die Idee, für die Kompoſition. Die vier Nummern werden addiert, durch 10 dividiert und — man hat das in feſter Zahl ſogar bis auf Dezimalen berechenbare Wertatteſt. Ein reines Kunſtbarometer, ſo einfach, daß es nachher faſt jeder tüchtige Poliziſt handhaben kann.

Wie ſchwer wurde es bisher Herrn Werner Schuch, nachzuweiſen, daß die Berliner Künſtler, d. h. natürlich die ältere Generation, Bilder von gleicher Güte und Sauberkeit der Arbeit liefern, als die Münchener und Pariſer, noch dazu bei ermäßigten Preiſen. Nun ſchickt er einfach an die ſtaatlichen Kommiſſionen die nötige Anzahl gefärbter Leinewanden als Belege, erhält ein amtliches Zeugnis, und, falls das Publikum dann immer noch nicht die Berliner Kunſtausſtellung beſuchen will, wird es einfach dienſtlich aufgefordert, ſeine Pflicht zu thun. Die Ausrede, auf der Berliner Ausſtellung ſei „nichts los“, zieht dann nicht mehr.

Man hat mir eingewandt, dieſe Art der Zenſierung ſei doch ſo ungewöhnlich, ſo ohne Vorbild, daß ſie unmöglich gut ſein könne. Das iſt ein Irrtum. Ich geſtehe es offen, daß mein Projekt nachgebildet iſt einem Vorſchlag, den der große Kunſtforſcher Roger de Piles in einem, in deutſcher Überſetzung bereits 1760 bei J. G. Dyk in Leipzig erſchienenen Werke machte. Nachdem das Odium der Neuheit meinem Vorſchlage genommen iſt, dürfte er näherer Prüfung doch zu würdigen ſein.

Herr Roger de Piles wurde für würdig erachtet, die Begriffe in einer der angenehmſten Künſte (der Malerei) aufklären zu helfen zur Verſchönerung des Verſtandes und Verbeſſerung des Geſchmackes. Wenn das die modernen Kunſtkritiker doch auch thun möchten! Er wurde 1635 zu Clamecy geboren, ſtarb 1709 zu Paris, war ſelbſt Maler und beſaß einen feinen und zärtlichen Geſchmack. Er ſchrieb unter anderem auch einen Cours de peinture par principes. Im Anhang macht er da den Vorſchlag, den wir oben in ſeiner Anwendbarkeit auf moderne Kunſt darſtellten. Er wendet ſeinerſeits das Prinzip auf die alte Kunſt an, und es iſt intereſſant, die Reſultate zu verfolgen, die uns zeigen, was am Schluß des 17. Jahrhunderts und im Laufe des 18. Jahrhunderts an den alten Meiſtern geſchätzt wurde.

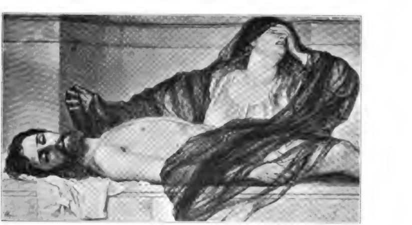
Ich ſetze hierunter einen Auszug aus ſeiner Tabelle:

	Kompoſition	Zeichnung	Kolorit	Ausdruck	
Rafael	17	18	12	18	=65
Rubens	18	13	17	17	=65
Caracci	15	17	13	13	=58
Domenichino	15	17	9	17	=58
Le Brun	16	16	8	16	=56
van Dyck	15	10	17	13	=55
Pouſſin	15	17	6	15	=53
Correggio	13	15	13	12	=53
Tizian	12	15	18	6	=51
Rembrandt	15	6	17	12	=50
Lionardo	15	16	4	14	=49
Tintoretto	15	14	16	4	=49
Giulio Romano	15	16	4	14	=49
Holbein	9	10	16	13	=48
Otto Venius	13	14	10	10	=47
Teniers	15	12	13	6	=46
Primaticcio	15	14	7	10	=46
Baroccio	14	15	6	10	=45
Andrea del Sarto	12	16	9	8	=45
Paolo Veroneſe	15	10	16	3	=44
Albani	14	14	10	6	=44
Seb. d. Piombo	8	13	16	7	=44
Abr. v. Diepenbek	11	10	14	6	=41
Palma d. J.	12	9	14	6	=41
Michelangelo	8	17	4	8	=37
Giovanni da Udine	10	8	16	3	=37
Dürer	8	10	10	8	=36
Baſſano	6	8	17	0	=31
Perugino	4	12	10	4	=30
Caravaggio	6	8	16	0	=30
Bourdon	10	8	8	4	=30
Palma Vecchio	5	6	16	0	=27
Giov. Bellini	4	6	14	0	=24
Luk. v. Leyden	8	6	6	4	=24
Fr. Penni il Fattore	0	15	8	0	=23

Dieſe Tabelle ſpricht eine lehrreiche Sprache. Was zunächſt die ſich hieraus ergebende Rangordnung anlangt, ſo ſtellt de Piles Rafael und Rubens unter den alten Meiſtern am höchſten. In einigem Abſtande folgen die eklektiſchen Meiſter des 17. Jahrhunderts, die Caracci, Domenichino und die franzöſiſchen Klaſſiker le Brun und Pouſſin. Erſt nach ihnen die großen Koloriſten Tizian und Rembrandt. Daß Holbein noch ziemlich hoch bewertet wird, verdankt er bei de Piles nur — ſeinem koloriſtiſchen Talente (!). Sehr tief ſteht Michelangelo. Selbſt ſein Schüler Sebaſtiano del Piombo, der doch nach heutiger Meinung als Nachahmer des gewaltigen Florentiners nicht in einem Atem mit ihm genannt werden darf, iſt hier ihm vorgezogen. Noch tiefer ſteht dem de Piles unſer braver Albrecht Dürer, der nach ſeinen Zahlen als ein rechter Durchſchnittskünſtler erſcheint. Daß der große Giovanni Bellini, der poetiſch empfindende, farbenſchöne Venetianer und mit ihm der kraftvolle, originelle Lukas van Leyden ganz beſcheiden hinter allen übrigen nachhinken, wirkt recht komiſch. Erheiternd iſt es auch, Otto Venius, den glatten, akademiſchen Lehrer des Rubens, mit Lionardo und Holbein etwa in gleicher Reihe zu erblicken. Wenn aber der Rubensſchüler Diepenbek vor Michelangelo und Dürer, Palma Vecchio und Bellini ſteht, ſo dürfte das heute wenig Beifall finden.

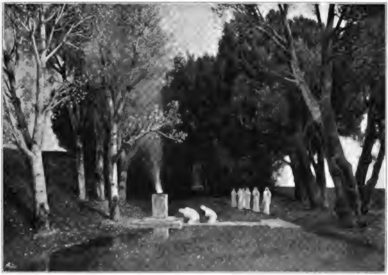
Ebenſo lehrreich, ſtellenweiſe auch erheiternd, iſt zu verfolgen, was R. de Piles an den einzelnen Meiſtern ſchätzt, reſp. verwirft. Daß Michelangelo nur ſehr mäßig komponierte, Bellinis ſeelenvolle Geſtalten abſolut ausdruckslos ſind, daß Dürer ein ſchlechter Zeichner war, Tizians Geſtalten der rechte Ausdruck mangelt, das ſind gewiß überraſchende Mitteilungen, die wir aus den trockenen, aber doch ſo vielſagenden Zahlen herausleſen dürfen.

Nicht nur die Methode dieſer Klaſſifizierung iſt lehrreich, auch ihre Reſultate. Die Wichtigkeit der Originalität war dieſem Kunſtkritiker und ſeiner Zeit noch ebenſo unbekannt, wie die Bedeutung des Naturalismus oder



Das Original beſitzt das Muſeum zu Baſel — Arnold Böcklin pinx

Magdalenas Trauer an der Leiche Chriſti.



Das Original beſitzt das Muſeum zu Baſel. Arnold Böcklin pinx.

Heiliger Hain.

der pſychologiſchen Feinheiten im Bilde. Wir vermiſſen bei de Piles ſo manches jetzt unentbehrliche Schlagwort. Niemals lobt er die „ſcharfe Charakteriſtik“, dagegen mit Vorliebe die „edle Zierlichkeit“, d. h. die Art, alle Sachen auf eine ausgeſuchte, artige und annehmliche Weiſe zu ſagen.

Tempora mutantur. Aber die Herren Aeſthetiker, welche den Wert eines Kunſtwerkes kraft der „natürlichen und unwandelbaren Geſetze des Schönen“ beurteilen wollen, dürften aus der Lektüre des de Piles lernen, daß auch er den richtigen Begriff von der Malerei aus dem innerſten ihres Weſens herleitet. Nur kommt er auf dieſem Wege zu ganz anderen Reſultaten, als unſere heutigen unfehlbaren Kathederäſthetiker mit ihren patentierten „Geſetzen der wahren Kunſt“.

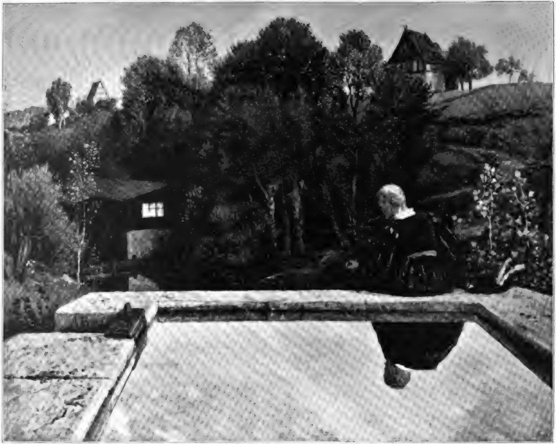
So iſt de Piles Büchlein ergötzlich zu leſen und auch lehrhaft, ſofern es den Wandel der Anſichten im Kunſtleben zeigt und uns beſtätigt, daß die Künſtler es ſind, welche der Kunſt die Geſetze geben, nicht die Aeſthetiker.

Max Schmid

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

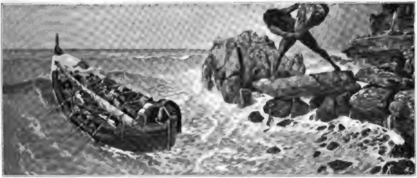
= **Baſel. Böcklin-Feſt, Böcklin-Ausſtellung und Holbein-Ausſtellung.** Die Stadt Hans Holbeins und Arnold Böcklins rüſtet ſich geräuſchlos, aber emſig zur Feier des 70. Geburtstages Arnold Böcklins und die feſtlich zu begehende vierhundertſte Wiederkehr des Geburtsjahres Hans Holbeins. Das Böcklin-Feſt wird am 23. Oktober ſtattfinden; von ſeinen Teilen iſt hier zunächſt nur das am Abend abzuhaltende Künſtlerfeſt mit Bankett namhaft zu machen. Am 20. September wird in der Kunſthalle die Ausſtellung von Werken Arnold Böcklins eröffnet werden, dank dem nicht genug zu preiſenden Entgegenkommen zahlreicher Beſitzer ſolcher Werke in reichſtem Beſtande. Das Komitee iſt in der Lage, neben dem geſamten öffentlichen und privaten Basler Beſitz Böckliniſche Gemälde aus mehreren Schweizer Städten, aus allen Gegenden Deutſchlands, aus Oeſterreich auszuſtellen, im ganzen über 90 Stücke, worunter ein halbes Hundert Hauptbilder; es vermag hiebei allen Epochen der künſtleriſchen Entwicklung Böcklins gleichmäßige Vertretung einzuräumen. Wenn ſich ſo in der Stadt, die einſt die früheſten Schöpfungen des Meiſters entſtehen ſah, dieſe Zeugniſſe ſeiner wunderbar reichen lebenslangen Thätigkeit von allen Seiten zuſammenfinden, ſo wird eine Schauſtellung monumentalſter Art ſich ergeben, wie ſie noch nie zu ſehen war, nie mehr zu ſehen ſein wird. Der Schluß der Böcklin-Ausſtellung iſt auf den 24. Oktober feſtgeſetzt. Zur gleichen Zeit wie die Böcklin-Ausſtellung ſoll im Muſeum eine Ausſtellung ſämtlicher Werke Hans Holbeins (Originale und Reproduktionen) veranſtal'et werden. Wir werden auf beide Veranſtaltungen nach deren Eröffnung zurückkommen. — Die dem Meiſter zu widmende Medaille wird nach einem Entwurfe Hans Sandreuters geprägt. Auf dem Avers zeigt ſie das Bildnis Böcklins auf der anderen Seite findet man die Wiedergabe eines noch in Böcklins Beſitz befindlichen Entwurfs, der unter dem Namen „Malerei und Dichtung“ ſpäter als Gemälde in Oel ausgeführt wurde. Eine zweite Medaille läßt die Münchener „Jugend“ nach einem Entwurfe des dortigen Bildhauer Hugo Kaufmann ſchlagen. Die Vorderſeite ſtellt das bärtige Haupt des Gefeierten in Profilanſicht dar, auf der Rückſeite erblickt man den „Großen Pan“, in klaſſiſcher Landſchaft auf einem Felſen ſitzend, einem Kunſtjünger beim Malen die Hand führend. [7522]

= **München.** Otto Eckmann, einer der thätigſten und vielſeitigſten unter jener Schar von Münchener Künſtlern, die einen weſentlichen Teil ihrer Schaffenskraft in den Dienſt des modernen Kunſtgewerbes geſtellt haben, hat eine Berufung an das Kunſtgewerbemuſeum zu Berlin erhalten und angenommen.



Das Original beſitzt Herr M. v. Heyl in Darmſtadt.

Heimkehr.
Von Arnold Böcklin.



Das Original beſitzt Herr Vondermühl-Bachofen in Baſel. Arnold Böcklin pinx.

Polyphem.

= Bonn. Michael Munkacſys Befinden hat ſich erheblich gebeſſert. Der Künſtler, welcher bekanntlich in einer hieſigen Heilanſtalt weilt, konnte jüngſt ſeine erſte Ausfahrt unternehmen. [7528]

= Maloja. Giovanni Segantini wird für die Pariſer Weltausſtellung 1900 ein Panorama des Engadin malen. Der Künſtler iſt begeiſtert von ſeiner Idee. Das ca. 300 Quadratmeter groß gedachte Rundgemälde dürfte gewiß darnach angethan ſein, den Clou der Pariſer Kunſt-Ausſtellung des Jahres 1900 abzugeben. [7548]

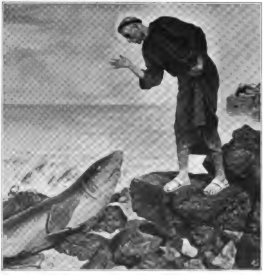
= Wien. Der verſtorbene Bildhauer Hans Preleuthner hat 8400 fl. zur Errichtung einer Preisſtiftung beſtimmt, deren Zinſen alljährlich demjenigen Studierenden der Bildhauerabteilung der Wiener Akademie zugewendet werden ſollen, welcher die von den Profeſſoren dieſer Anſtalt zu ſtellende Aufgabe am beſten löſt. Eine Reihe von Vermächtniſſen an milde Stiftungen von Künſtler-Vereinigungen ſtellen dem Wohlthätigkeitsſinn des Verſtorbenen ein ſchönes Zeugnis aus.

= Berlin. Der Geſchäftsführer des Vereins Berliner Künſtler und der hieſigen Kunſtausſtellungen, Edwin Klobaſſer, iſt als erſter Sekretär der Künſtler-Genoſſenſchaft nach Wien zurückberufen worden und hat infolgedeſſen ſein hieſiges Amt niedergelegt. [7540]

HS. Berlin. Die Akademie der Künſte hat ihrem früheren Kurator, Staatsminiſter Dr. Falk in Hamm, der der Akademie ſeit 1880 als „Ehrenmitglied“ angehört, zu ſeinem 70. Geburtstage am 10. Auguſt eine Glückwunſch-Adreſſe geſandt. Der künſtleriſche Schmuck derſelben war von dem ordentlichen Mitgliede, Profeſſor Woldemar Friedrich-Berlin in hervorragend künſtleriſcher Weiſe ausgeführt. Vier von der Akademie der Künſte gepflegte Zweige der Kunſt, Malerei, Bildhauerei, Architektur und Muſik, ſind durch Genien dargeſtellt, die, harmoniſch gruppiert, die Embleme der Kunſt mit ſich führen. Ueber ihnen, in der oberen Ecke rechts ſtehen, umrahmt von einem Eichenkranz, die Worte „10. Auguſt 1897“. Am Fuße der Adreſſe links iſt ein antikes Opfergefäß dargeſtellt, das nach oben hin Weihrauchsdüfte entſendet. Ihm zur Rechten iſt der Kopf der Minerva ſichtbar. Die Idealgeſtalt der Geſchichte blickt ſinnend, den Palmenzweig in der Rechten, in einen offenen Folianten, in dem der Name „Falk“ deutlich erkennbar iſt. — Falk iſt der Schöpfer der gegenwärtigen Verfaſſung der Akademie der Künſte. Im Jahre 1875 erwirkte er für ſie ein proviſoriſches Statut, das grundlegend für das 1892 genehmigte gegenwärtige Statut war. Unter ſeinem Kuratorium blühte die Akademie. [7533]

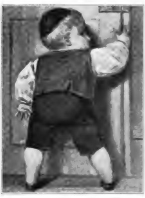
∴ Berlin. An Stelle Prof. Geſelſchaps, deſſen Rücktritt vom Amt eines Senators der Akademie wir in letzter Nummer bereits meldeten, iſt Profeſſor Woldemar Friedrich in die genannte Körperſchaft von der Genoſſenſchaft der ordentlichen Mitglieder entſandt worden. [7534]

HS. Berlin. Als mutmaßlicher Schöpfer des hier zu errichtenden Kaiſer Friedrich-Denkmals, das der Kaiſer Wilhelm dem Andenken ſeines erlauchten Vaters ſelbſt ſtiften will, wird allgemein der Bildhauer Joſef Uphues, ein begabter Schüler



Das Original beſitzt Herr F. A. Simrock in Berlin. Arnold Böcklin pinx.

Der heilige Antonius den Fiſchen predigend.



Der Gratulant. A. Böcklin pinx.

von Reinhold Begas, genannt. Die Beſtimmung des ausführenden Künſtlers ruht in den Händen der Kaiſerin Friedrich, die dem genannten Künſtler, der den Kaiſer Friedrich perſönlich genau kennen gelernt hat, ſehr wohl will. Von verſchiedenen Künſtlern ſind bereits Pläne und Skizzen zu dem Denkmal gefordert worden. Von einem öffentlichen Wettbewerb ſcheint indeſſen Abſtand genommen zu werden. Als Platz für das Denkmal iſt der Cantianplatz, auf dem das proviſoriſche Kunſtausſtellungsgebäude der Akademie ſtand, in Ausſicht genommen. Er iſt hinter den Muſeen gelegen und würde nach Fertigſtellung der Erweiterungsbauten der Muſeen mit dem Denkmal einen würdigen Abſchluß der Muſeen bilden. [7536]

lz. **Berlin.** Von bekannteren Künſtlern wurden jüngſt durch den Kaiſer und König durch Verleihung von Orden ausgezeichnet: Profeſſor **Oswald Achenbach**-Düſſeldorf mit dem Roten Adlerorden 2. Klaſſe mit Eichenlaub, Bildhauer Profeſſor **Emil Hundrieſer**-Charlottenburg mit dem Roten Adlerorden 3. Klaſſe mit der Schleife; Hiſtorienmaler **Th. Rocholl** zu Düſſeldorf erhielt den Roten Adlerorden 4. Klaſſe, endlich der Tier- und Landſchaftsmaler Profeſſor **Chriſtian Kröner**-Düſſeldorf und Architekt Profeſſor **Bruno Schmitz**-Berlin den Königlichen Kronenorden 3. Klaſſe. [7537]

= **Geſtorben:** In Groß-Lichterfelde bei Berlin, im 71. Lebensjahre, **Hermann Scherenberg**, der Illuſtrator des Ulk. [7543]

Vermiſchte Nachrichten

= **Berlin.** Das Standbild **Andreas Schlüters**, das in der Vorhalle des alten Muſeums aufgeſtellt werden wird, hat ein merkwürdiges Schickſal gehabt. Bereits 1880 hatte Profeſſor **Auguſt Wredow** für das Denkmal ein lebensgroßes Modell hergeſtellt. Nach ſeinem Tode wurde **Joh. Kaffſack** mit der Aufgabe betraut; er begann das Werk ganz von neuem, aber ſeine Lebensarbeit fand bald ein jähes Ende, er verunglückte bekanntlich auf dem Wannſee. Nun erhielt Profeſſor **Max Wieſe** in Hanau, der Schöpfer des Schinkel-Denkmals in Neu-Ruppin, den Auftrag, der jetzt endlich ſeine Löſung gefunden hat. [7530]

= **Berlin.** Der Nationalgalerie iſt **Böcklins** bekanntes Bild „Das Schweigen im Walde“, aus der Weſendonckſchen Sammlung leihweiſe überlaſſen worden. Angekauft wurden neuerdings eine Kreidezeichnung **K. F. Schinkels**, zwei Töchter des Künſtlers darſtellend; als Geſchenk fiel der Galerie das Oelbild eines kleinen Mädchens von **Dora Hitz** zu. [7541]

= **München.** Die hieſige Hoftheater-Intendanz hat die Errichtung einer eigenen **Schule für Theatermalerei** beſchloſſen, der Franz von Lenbach und Rudolf Seitz ihre künſtleriſche Unterſtützung zugeſichert haben. [7542]

lz. **Berlin. Vom Dombau.** Nachdem der rieſige Dombau bereits ſoweit gediehen iſt, daß er in ſeinen Hauptmauern vollendet iſt, wird mit der bildneriſchen Ausſchmückung begonnen. Hervorragende Künſtler haben hierzu Aufträge erhalten. Profeſſor **Fritz Schaper** hat eine Chriſtusfigur in Arbeit, **Ludwig Manzel** die Statuen von Petrus und Andreas, und **Ernſt Herter** die des Jakobus und Paulus. **Nikolaus Geiger** wird für die Kuppelhalle vier religiöſe Gruppen in Kupfer treiben. Mit der Anfertigung weiterer Apoſtelfiguren ſind **Adolf Brütt, Alex. Calandrelli, Gerhard Janenſch, W. Wiedemann** u. a. betraut worden. Aus **Otto Leſſings** Atelier wird ein reicher figürlicher Schmuck — Engelgruppen und Putten von hervorragender Schönheit — hervorgehen. [7535]

= **München.** Die Mitgliederzahl der **Deutſchen Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt** beträgt nach dem unlängſt veröffentlichten ſechſten Bericht des geſchäftsführenden Ausſchuſſes 1483 gegen 1164 im September 1896. [7538]

= **Düſſeldorf.** Ueber die **Lage des hieſigen Kunſtmarktes** im Jahre 1896 entnehmen wir dem Bericht der hieſigen Handelskammer nachſtehendes: „Die im allgemeinen günſtige wirtſchaftliche Lage des Jahres 1896 hat auf die Erfolge der Düſſeldorfer Kunſt nicht den Einfluß geübt, welcher zu erwarten geweſen wäre. Wenn auch der Bedarf an Kunſtwerken in Rheinland und Weſtfalen nach den Ausſtellungserfolgen einzelner Städte als ein ſteigender anzuſehen iſt und hauptſächlich Düſſeldorf zu gute kommt, ſo haben weder die Düſſeldorfer Ausſtellungen ein befriedigendes Reſultat ergeben, noch auch die Düſſeldorfer Werke die gleichen Erfolge auf den deutſchen Ausſtellungen gehabt, wie im Vorjahre. Der Jahresbericht des Vereins Düſſeldorfer Künſtler z. g. U. u. H. erkennt zwar an, daß der im Jahre 1895 eingetretene Aufſchwung nicht nachgelaſſen habe, doch ergiebt ſich beiſpielsweiſe aus dem Verkaufe an Private in der Düſſeldorfer Kunſthalle ein ſtarker Rückgang. Während 1895 das Verkaufsreſultat 44300 M. betrug, ging dasſelbe im Jahre 1896 auf 24543 M. zurück, von welcher Summe noch 13405 M. als Verloſungsankäufe in Abzug zu bringen ſind, ſo daß der effektive Verkauf an Private nur 11138 M. betrug. Wollte man aus dieſem Beiſpiele auf den Abſatz der Düſſeldorfer Oelgemälde und ſonſtiger Kunſtgegenſtände ſchließen, ſo würde ein allerdings großer Rückgang zu verzeichnen ſein. Doch der direkte Abſatz von Kunſtwerken an Private ſeitens der Künſtler und Kunſthändler ſtellt ſich nicht ſo ungünſtig dar, obwohl über denſelben kein beſtimmtes ſtatiſtiſches Material vorliegt. Auch iſt hervorzuheben, daß der Abſatz von Werken der Bildhauerkunſt einen erfreulichen Erfolg für die Zukunft erwarten läßt. Als ſicher iſt jedoch anzunehmen, daß bei den Anſtrengungen anderer großer Kunſtplätze mit geeigneten Ausſtellungsgebäuden die Düſſeldorfer Kunſt, welche wegen des Mangels eines ſolchen nicht in der Lage iſt, ähnliche Veranſtaltungen zuſtande zu bringen, immer mehr zurücktreten muß. Da nun aber einmal die Ausſtellungen großen Stiles das Mittel der heutigen Zeit ſind, das Publikum von nah und fern heranzuziehen, iſt es als eine große Schädigung nicht bloß der Künſtler, ſondern vieler anderer Gewerbetreibenden anzuſehen, daß ein derartiges Unternehmen am hieſigen Platze bis jetzt nicht ermöglicht werden konnte. Sowohl in München wie in Wien ſind die Kunſtausſtellungen von der gewerbetreibenden Bürgerſchaft geſtützt und gefördert worden, und die aufgewendeten Opfer haben für alle Beteiligten ein reichliches Erträgnis ergeben. Es liegt demnach im Intereſſe der ganzen Stadt, dem **Gedanken eines großen Ausſtellungsgebäudes mit aller Energie näher zu treten.**“ [7531.]

* **Dresden.** Die gegenwärtige Vorliebe für **Poſtkarten mit Anſichten**, von denen erſt im letzten Heft dieſer Zeitſchrift die Rede war, ſucht nunmehr auch das kgl. ſächſiſche Miniſterium des Innern für künſtleriſche Zwecke nutzbar zu machen. Es erläßt ein Preisausſchreiben und ſetzt 12 Preiſe von je 50 M. und 12 Preiſe von je 25 M. für die 24 beſten Originalentwürfe zu künſtleriſchen Poſtkarten aus. Die ein- oder mehrfarbigen Bilder dürfen nur darſtellen: Landſchaften oder Ortſchaften aus dem Königreich Sachſen, volkstümliche Bauten, Volkstrachten oder Volksbräuche aus dem Königreich Sachſen. Vielbeſuchte Gegenſtände und Orte ſind zu bevorzugen. Als Beiſpiele führt das Ausſchreiben u. a.

Villa Böcklin, San Domenico.

an: Bautzen, Pleißenburg zu Leipzig, wendiſches Oſterreiten, Oſtermorgen auf dem Gottesacker zu Herrnhut, vogtländiſche Mädchen, Fiſcherſtechen, Bauernhof zu Goppeln, Schloß Purſchenſtein, Kirche zu St. Thekla bei Leipzig. Berechtigt zur Teilnahme an dem Preisausſchreiben ſind nur in Sachſen lebende männliche und weibliche Perſonen. Die Entwürfe ſind doppelt ſo groß wie Reichspoſtkarten ohne Kennzeichen nebſt verſiegeltem Briefumſchlag, der den Namen des Einſenders angiebt, bis zum 1. Dezember 1897 nachmittags 2 Uhr bei der Kanzlei des Miniſteriums des Innern einzureichen, woſelbſt auch die näheren Bedingungen zu erfahren ſind. [7528]

= **Graz.** Der **Steiermärkiſche Kunſtverein** veranſtaltete hierorts im November wiederum ſeine gewohnte **Jahresausſtellung** bei der erfahrungsgemäß für gute Kunſtwerke günſtige Verkaufs-Ausſichten beſtehen. Wir können den deutſchen Künſtlern nur empfehlen, dieſe Ausſtellung an dem am weiteſten öſtlich vorgeſchobenen Poſten deutſcher Kultur zu beſchicken. Angenommene Werke genießen einmalige Frachtfreiheit. Sammelſtelle für München iſt das Speditionshaus Gebrüder Weiſch.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

V. I. **Adolf Philippi. Kunſtgeſchichtliche Einzeldarſtellungen.** Nr. 1 und 2: Die Vorrenaiſſance und die Frührenaiſſance. (Leipzig, E. A. Seemann. 2 reſp. 3 M.) Die vorſtehend genannte Publikation hat den Zweck, einen Erſatz zu bringen für Dohmes vergriffenes und vielfach veraltetes Sammelwerk „Kunſt und Künſtler“. Praktiſch in der Anordnung, die jeden Band als Separatwerk erſcheinen läßt, ſehr mäßig im Preis, höchſt reichhaltig in der Illuſtration, gewandt und kenntnisreich in der Schreibweiſe, iſt das Buch ſehr empfehlenswert. Es iſt mit genauer Sachkenntnis geſchrieben und gründet ſich ebenſoſehr auf eigene Anſchauung der beſprochenen Kunſtwerke, als auf Studium der Fachlitteratur. Der Verfaſſer weiß ſtets die Hauptpunkte im Auge zu behalten und das Detailwerk um ſie klar und überſichtlich anzuordnen. Schade iſt es, daß Philippi, der alles Prunken mit Gelehrſamkeit vermieden hat, doch inſofern den gelehrten Standpunkt einnimmt, als er die fortlaufende Entwickelung der verſchiedenen Strömungen der Kunſt in den Vordergrund ſchiebt. Für den Laien iſt auch ein ſo klar und ſympathiſch geſchriebenes Buch noch ſchwer zu verdauen und, es giebt ſchließlich auch kein ganz richtiges Bild von den großen Künſtlern; bei dieſen iſt das perſönliche Verdienſt immer viel größer, als ihre Abhängigkeit von den Vorgängern. Für den Forſcher mag es intereſſant ſein, die Entwickelung des Ganzen aufzuſuchen, für den Laien hat die Schilderung der großen Individualitäten mehr Wert. Dadurch erſcheint dem Verfaſſer das Bild von manchem Künſtler in falſchem Lichte. Er thut z. B. dem genialen Giotto trotz aller Bewunderung zu wenig, dem eigentlich doch recht akademiſchen Orcagna zu viel Ehre an. Trotz derartiger allgemeiner und ſpezieller Ausſtände muß unumwunden zugeſtanden werden, daß Philippi ſich mit dieſer feinſinnigen Populariſierung von Burckhardts Cicerone ein großes Verdienſt erworben hat.

Villa Böcklin in San Domenico bei Florenz.

A. V. Im Selbſtverlage des Herausgebers (München, Bruderſtraße 5a) erſchien ſoeben der Jahrgang 1898 des **Adreßbuches von bildenden Künſtlern der Gegenwart von Adolf Bothe.** (288 S., geb. 25 M.) Das Buch, welches viele bereits als ein unentbehrliches und zuverläſſiges Hilfsmittel ſchätzen gelernt haben, hat in ſeiner neuen Ausgabe wieder eine weſentliche Vermehrung des Umfanges erfahren. Die Zahl der Adreſſen von Künſtlern aller Länder iſt auf etwa 12000 angewachſen. Beſonders erwähnt zu werden verdient, daß die „Kunſtgewerbler“ zahlreich mit aufgenommen und als ſolche bezeichnet wurden, wie überhaupt die Angaben bezüglich der Spezialfächer, mit denen ſich die Künſtler beſchäftigen, ſehr ausführlich und genau ſind. Es ſteckt eine ganz gewaltige Summe von Arbeit und Sammelfleiß in dem Buche und der Preis erſcheint gegenüber dem reichen Inhalte und der ſchon bei den früheren Ausgaben erprobten Zuverläſſigkeit des Botheſchen Werkes durchaus nicht zu hoch. Wer das Adreßbuch einmal kennt, wird es ungern entbehren.

Vom Kunſtmarkt.

= **München.** Die für den Sommer bereits in Ausſicht genommene Verſteigerung der **Gemäldeſammlung** des Kunſthändlers und Verlegers **Peter Kaeſer** wird nunmehr am 28. September ſtattfinden. Die hervorragende Bedeutung der Sammlung, in welcher die beſten Namen der hieſigen Kunſtwelt vertreten ſind, charakteriſierten wir bereits in Heft 18 des XII. Jahrgangs. Heute ſei nochmals auf die durch Hofkunſthändler **Albert Riegner** vorzunehmende Verſteigerung hingewieſen. [7546]

= **Berlin.** Eine Sammlung von wertvollen Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten, Clairobſcurs, Schabkunſtblättern, Farben- und Rotdrucken ꝛc. gelangt am 22. September und folgende Tage in **Rudolph Lepkes** Kunſt-Auktions-Haus zur Verſteigerung. Chodowieckiſche Kupfer ſowie Blätter von ſeltenen italieniſchen Meiſtern ſind zahlreich vertreten, ebenſo A. Dürer nebſt den Kleinmeiſtern und Monogrammiſten. Hieran ſchließt ſich die von der Frau Herzogin zu Sagan hinterlaſſene Bibliothek, ſowie viele intereſſante ältere Werke, Curioſa ꝛc. Der Katalog, welcher 1190 Nummern umfaßt, wird gratis verausgabt und trägt die laufende Nr. 1101. [7552]

Aus der Villa Böcklin, San Domenico bei Florenz.

Der Amateur-Photograph

Die Ausſtellung von Amateur-Photographien

aus Deutſchland und Oeſterreich in Leipzig, welche am 15. Auguſt eröffnet wurde, gab ein recht befriedigendes Bild von dem gegenwärtigen Stande der Amateurphotographie. Die äußeren Verhältniſſe waren die denkbar günſtigſten: eine große Halle mit gutem Oberlicht und eine geſchickte Anordnung des Bildermaterials. Von 210 Ausſtellern waren rund 1200 Bilder vorhanden. Wenn auch noch Einzelnes, zum Vorteil für das Ganze, lieber ausgeſondert wäre, ſo iſt es doch als außerordentlicher Fortſchritt gegenüber den meiſten früheren Ausſtellungen in Deutſchland anzuerkennen, daß der Ballaſt der großen und kleinen Erinnerungsbildchen, die vom Verfertiger für ſehr ſchön gehalten werden, ſtark in den Hintergrund trat. Das Künſtleriſche überwog bei weitem. In Zukunft ſollten zu derartigen Ausſtellungen (natürlich abgeſehen von der wiſſenſchaftlichen Abteilung) nur gerahmte Bilder zugelaſſen werden. Das iſt das beſte Mittel, um die Dutzendware beinahe völlig fernzuhalten. Es iſt eine immer wiederkehrende Erfahrung, daß mit geringfügigen Ausnahmen die gerahmten Bilder die guten, die nicht gerahmten die mangelhaften ſind. Die meiſten kommen, bevor ſie ſich zum Anſchaffen eines Rahmens entſchließen, ſchon ſelbſt zu der Ueberzeugung, daß ſich die Ausgabe für den Rahmen eigentlich nicht verlohnt. Eine grobe Geſchmacksverirrung iſt die Gruppierung mehrerer Bilder auf Tafeln. Selbſt recht gute Sachen ſchlagen ſich hier gegenſeitig tot.

Unter den Bildern nahmen die Werke von Mitgliedern des Wiener Camera Clubs (Bergheim, Buſchbeck, Chotek, David, Henneberg, Hildesheimer, Hofmann, Kühn, Saſſi, Schöller, Severinski, Spitzer, Stockert, Ulbrich, Waldberg, Watzek, Widimsky) mit den erſten Platz ein. Allerdings fehlten eine Reihe allererſter Perlen, die wir auf anderen Ausſtellungen zu bewundern Gelegenheit hatten. Da aber genannter Club, um zu künſtleriſchem Schaffen anzuregen, in dankenswerteſter Weiſe ſeine beſten Werke jetzt vielfach ausſtellt und daher die Bilder faſt ſtets unterwegs ſind, ſo tritt naturgemäß eine Zerſplitterung des vorhandenen Materials ein. Immerhin gaben die in Leipzig vorhandenen Wiener Bilder einen trefflichen Ueberblick über die Beſtrebungen des Clubs. Dem Wiener Club reihte ſich würdig an die Seite die „Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg“. Hier nahmen die Gebrüder Hofmeiſter mit einer großen Reihe vortrefflicher Gummidrucke den erſten Platz ein. Sehr anzuerkennen iſt, daß ſich genannte Herren von den Geſchmackloſigkeiten frei hielten, in die einzelne Gummiſten verfielen. Daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein einziger Schritt iſt, bewieſen uns die Gummidrucke zu wiederholtenmalen. Th. und O. Hofmeiſter haben dieſen Schritt nicht gethan; in Porträt, Landſchaft und Sittenbild bekunden ſie gleichen Geſchmack, gleiches Geſchick, und gleiche Zurückhaltung. Es würde zu weit führen, wollten wir alle Namen des Hamburger Vereins aufführen, die mit vortrefflichen Werken vertreten ſind; hervorgehoben ſei nur Arning, Böhmer, Matthies-Maſuren und Trinks.

Ein friſch aufſtrebender Verein, dem wir auf künſtleriſchem Gebiete eine glänzende Zukunft vorausſagen, iſt die Veranſtalterin der Ausſtellung, die „Geſellſchaft zur Pflege der Photographie in Leipzig“. Hier überraſchen ausgezeichnete Sachen von Prößdorf, Hoh, Fichte, Schilbach, Schneider u. a. Auch die beiden Berliner Amateurvereine waren gut vertreten. Wenn wir fernerhin noch nennen: Miethe, Ompteda, Grahl, Allihn, Winkel, Behrens, ſo ſind damit bei weitem nicht alle diejenigen aufgezählt, welche zu dem großen Erfolge der Ausſtellung beitrugen.

Aus Venedig.
Aufnahme von Dr. R. Neuhauß in Berlin.

Schwach beſchickt war die wiſſenſchaftliche Abteilung. Das Vorzüglichſte boten hier in Spektren und mikrophotographiſchen Aufnahmen Hauswaldt und Berger in Magdeburg. Von Aufnahmen in natürlichen Farben waren nur drei von Neuhauß nach Lippmannſchem Verfahren gefertigte Spektren ausgeſtellt.

Leider ging es auch in Leipzig nicht ohne Preisverteilung ab, während es doch endlich Zeit wird, das thörichte Prämiieren aufzugeben. Zulaſſung allein ſoll die für jeden Amateur erſtrebenswerte Auszeichnung ſein. Die mitunter von einer recht bunt zuſammengeſetzten Jury erfolgende Klaſſifizierung in Gold, Silber und Bronze, welche für jeden Künſtler und Mann der Wiſſenſchaft geradezu etwas Beleidigendes hat, bleibe in Zukunft für Fabrikanten und Rennfahrer.

* * *

Flecke des Pyroentwicklers

laſſen ſich von Händen und aus der Wäſche folgendermaßen beſeitigen: In 30 ccm einer geſättigten, wäſſerigen Jodkalilöſung löſt man 7,5 gr Jod auf. Nachdem man dieſe Miſchung etwa eine halbe Minute auf die Flecke hat einwirken laſſen, beſtreicht man die Flecke mit gebrauchtem Fixierbade oder mit Ammoniak. Auf dieſelbe Weiſe laſſen ſich auch Silberflecke entfernen.

* * *

Mattpapier „Juwel“.

Das von Hugo Schneider in Charlottenburg jüngſt in den Handel gebrachte Mattpapier „Juwel“ iſt ein ſchnell kopierendes Fabrikat, welches bei der vorſchriftsmäßigen Behandlung mit zwei Goldbädern, von denen das letztere zugleich fixiert, ſchöne, platinmäßige Töne liefert, wie ſie ſonſt nur durch Behandlung mit Platinbädern erzielt werden. Die nicht ganz ſtumpfe Oberfläche des Papiers läßt auch die Tiefen des Bildes in beſter Weiſe zur Geltung kommen

* * *

Um mit gebrochenem Negativ, bei dem allerdings die Schicht ſelbſt nicht verletzt ſein darf, brauchbare Abzüge zu erzielen, wird empfohlen, auf die Glasſeite des Negativs zunächſt mit gummiertem Papierſtreifen ein etwas kleineres, blankes Glas aufzukleben und hierauf mehrere Lagen von dünnem Seidenpapier auf das Glas zu legen, bis man beim Hindurchſehen den Bruch nicht mehr wahrnimmt. Bei dem nunmehr folgenden Kopieren macht ſich die Bruchſtelle im Bilde nicht bemerkbar.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zwanzigste Heft von:

Klassischer Skulpturenschatz

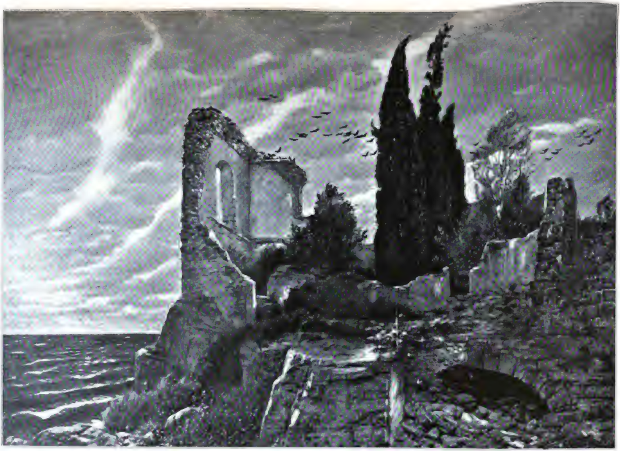
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des 20. Heftes:
115 MEISTER AUS DEM KREISE DES SKOPAS (IV. Jahrh. v. Chr.) Amazonenkampf (British Museum, London).
116 UNBEKANNTER RÖMISCHER MEISTER (I. Jahrh. v. Chr.) Büste Julius Cäsars (Kgl. Museum, Berlin).
117 ANDREA PISANO († 1345). Marmorreliefs: Musik und Schmiedekunst (Campanile des Doms, Florenz).
118 DONATELLO (1386—1466). Marmorstatue des Johannes Evang. (Dom, Florenz).
119 CLAUS SLUTER († 1404/5). Die Skulpturen vom Portal der Karthause zu Dijon.
120 HOLZSCHNITZER DES XV. JAHRHUNDERTS. Drei Heiligenfiguren (Germanisches Museum, Nürnberg).

Redaktionsſchluß 4. Sept. 1897. — Ausgabe 16. Sept. 1897.

Inhalt des erſten Heftes. **Text:** Prof. Dr. Carl Neumann. Zu Arnold Böcklins ſiebenzigſtem Geburtstag. — Prof. Dr. Max Semrau. Böcklins Entwurf zu Wandgemälden im Treppenhauſe des Breslauer Muſeums. — Dichtungen an Arnold Böcklin. — Max Schmid. Alte und neue Kunſtkritik. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten 2c. 2c. — Der Amateur-Photograph. — **Bilder-Beilagen:** Arnold Böcklin. Selbſtporträt. — Derſelbe. Sommertag. — Derſelbe. Faune, eine Nymphe belauſchend. — Derſelbe. Heimkehr.

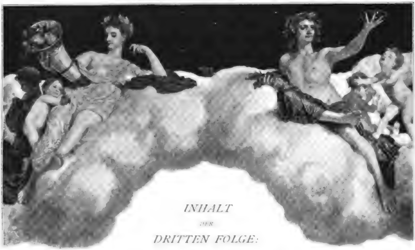
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München



Ruine am Meer.

Das Original im Besitze von Ph. Thorsch, Wien.

Verkleinerte Autotypienachbildung einer Photogravüre aus dem hier angezeigten Werke.



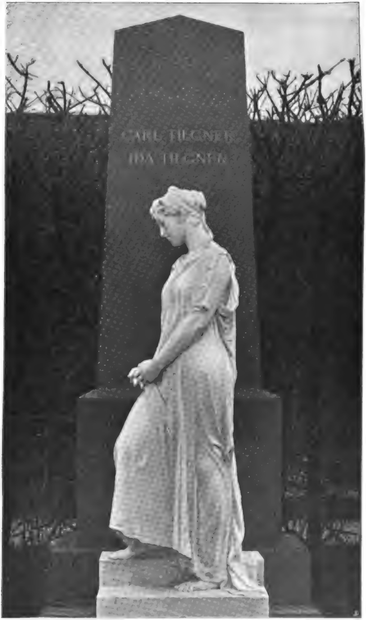
INHALT
DER
DRITTEN FOLGE:

Ceres und Bacchus.

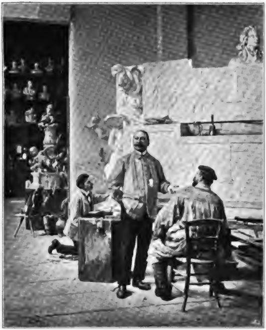
A. Böcklin pinx.

1. *Arnold Böcklin 1893 (Selbstporträt, Titelbild)*
Im Museum, Basel.
2. *Der Krieg*
Im Besitze von R. von Kaufmann, Berlin.
3. *Pan und Dryaden*
Im Besitze von F. A. Simrock, Berlin.
4. *Polyphem*
Im Besitze von Vondermühll-Bachofen, Basel.
5. *Die Jagd der Diana*
Im Besitze des Künstlers.
6. *Der hl. Antonius, den Fischen predigend*
Im Besitze von F. A. Simrock, Berlin.
7./8. *Venus Genitrix (Doppelbild)*
Im Besitze von Albert Neisser, Breslau.
9. *Die Nacht*
Im Besitze von G. Henneberg, Zürich.
10. *Hochzeitsreise*
Im Besitze der Frau Dr. Marie Meyer, Freiburg i. B.
11. *Die Insel des Lebens*
Im Besitze von Emil Olbermann, Köln.
12. *Meeresidylle*
Im Besitze von Ernst Seeger, Berlin.
13. *Herbstgedanken*
Im Besitze von F. A. Simrock, Berlin.
14. *Im Meere*
Im Besitze von Adalbert Mylius-Gemuseus, Basel.
15. *Gott führt Adam in das Paradies*
Im Besitze von Karl Toelle, Barmen.
16. *Tanz um die Bacchussäule*
Im Besitze des Freiherrn von der Heydt, Elberfeld.
17. *Triton*
Im Besitze des Grafen Karl Lanckoronski, Wien
18. *Deianira und Nessus*
Im Besitze des Künstlers.
19. *Kampf vor der Burg*
Im Besitze von Konrad Fischer, Breslau.
20. *Ruine am Meere*
Im Besitze von Philipp Thorsch, Wien.
21. *Am Quell*
Im Besitze von M. von Heyl, Darmstadt.
22. *Porträt des Altgrafen Karl von Salm*
Im Besitze von Dr. C. Lederer, Wien.
23. *Der Einsiedler*
Im Besitze der Frau M. Perl, Berlin.
24. *Ruggiero befreit Angelica*
Im Besitze von Ernst Seeger, Berlin.
25. *Die Quelle*
Im Besitze von Friedrich Wilke, Guben.
26. *Angelica, von einem Drachen bewacht*
Im Besitze von Hermann Levi, München.
27. *Die Nereide*
In der Schackgalerie, München.
28. *Der heilige Hain*
In der Schackgalerie, München.
29. *Charon*
Im Besitze von Dr. K. von Steiner, Stuttgart.
30. *Römerin*
Im Besitze von Gustav Siegle, Stuttgart.
31. *Liebesfrühling*
Im Besitze von M. von Heyl, Darmstadt.
32. *Petrarca an der Quelle von Vaucluse*
Im Besitze der Frau Rud. Merian-Iselin, Basel.
33. *Das Hirtenmädchen*
In der Schackgalerie, München.
34. *Bacchanal*
Im Besitze von Thomas Knorr, München.
35. *Römische Landschaft*
Im Besitze von E. Amsinck, Hamburg.
36. *Der Überfall*
Im Besitze Sr. K. H. des Grossherzogs von Oldenburg.
37. *Einsamkeit*
Im Besitze der Frau Sys-Landis, Zurich.
38. *Die Syrinx flieht vor Pan*
Im Besitze der K. Gemäldegalerie, Dresden
39. *Die Nymphe an der Quelle*
In der Schackgalerie, München.
40. *Bildnis der Mutter des Künstlers*
Im Besitze von G. Strahm-Böcklin, Basel.

Bruckmann'sche Buch- und Kunstdruckerei, München.


CARL TILGNER
IDA TILGNER

Grabmal der Eltern des Künſtlers.
Von Viktor Tilgner.



Viktor Tilgner in ſeinem Atelier. Hans Temple pinx.

Ein Wiener Bildhauer und ſein Werk.

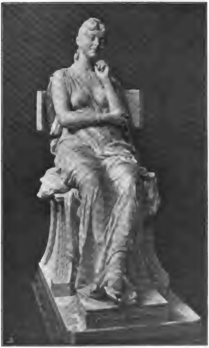
Von R. v. Vincenti.

Nachdruck verboten

Ja, ein Wiener Bildhauer mit einem Tropfen Ungarblut vielleicht. Wie Makart war Tilgner kein geborener Wiener. Und doch, als beide, viel zu früh, heimgingen, hatte ſich ein Stück vom Wiener Herzen losgelöſt, waren zwei echt Wiener Künſtler geſtorben. Auch ſonſt hatten ſie, von Milieu und Kunſtklima abgeſehen, gar manches mitſammen gemein. Vor allem das eminent Perſönliche ihrer Kunſt, dann das maleriſche Bedürfnis bis zum Ueberſchwang, den Schmückſinn und ihre an ſich freilich ganz verſchiedene „Frauenlob“-Kunſt. In der Hauptſache jedoch gingen der Maler und der Bildhauer weit auseinander: hier der Farbenpoet, der Träumer, der Verzauberer, dort der Zugreifer, der Individualiſt, der Entzauberer bisweilen bis zur Grauſamkeit. Makart war kein Bildnismaler, Tilgner iſt der eigentliche Begründer der modernen Wiener Bildnisplaſtik. Dem verträumten Hans war das Erfaſſen der Menſchen, das Herausholen und Feſthalten des Individuellen, nahezu verſagt, er ſah den Menſchen nur maleriſch-typiſch; Tilgner beſaß das feinſte Gefühl für das Reinperſönliche, Bezeichnende in der Erſcheinung, ſeinem Auge offenbarte ſich der Menſch ſofort, denn Tilgner ſah nur individuell. Makart intereſſierte ſich lediglich für das künſtleriſch-maleriſch Verwertbare im und beſonders am Menſchen, Tilgner konnte ſich für den Menſchen als ſolchen ſchlankweg begeiſtern, deshalb war er auch der Modernere von beiden. Makart vermochte ſich bisweilen als Schönheitsmaler nicht genug zu thun, Tilgner konnte bis ins Häßliche, ja faſt ans Karikierende aufrichtig ſein. Beider Kunſt kam dem nervöſen Bedürfnis der Zeit entgegen: Makart durch wundervolle koloriſtiſche Accorde, Tilgner durch ſeine, dem Augenblick abgelauſchte Leitmotive der Menſchenbildnerei. Schweigend berauſchte ſich der malende Hans in ſeiner duftſchweren Farbenmuſik, plaudernd und räſonnierend holte ſich der modellierende Viktor aus dem lebendigen Verkehr die Einzelzüge, welche ſeine Kunſt brauchte. Makart hat die Sehnſucht nach Wirklichkeitskunſt nicht empfunden, Tilgner, vom Alltag und ſeinem trügeriſchen Reiz überſättigt, ſtarb am verzehrenden Ehrgeiz nach Idealplaſtik, nach dem .... Monumentalwerk.

Aus dem Neben- und Gegeneinander der beiden ergiebt ſich vornehmlich ein wertvoller Behelf zur Beurteilung der Tilgnerſchen Künſtlerphyſiognomie, welche ſich gerade vom gemeinſamen Untergrund ſchärfer abhebt. Was Viktor Tilgner gekonnt und gewollt, wird uns dadurch deutlicher. Auch das, worüber er nicht hinaus konnte. Sein Debüt fällt in die Weltausſtellungszeit 1873, deren geſunde Keime — mit den kranken — der finanzielle Maienfroſt vielfach vernichtet hat. Die Wiener Kunſt erwies ſich als erſtaunlich widerſtandskräftig und Tilgner kam als neues Talent, deſſen ſtarke Triebkraft die Verſtändigen ſofort erkannten. Die Wolterbüſte wies ihm ſeinen Platz an. Sie war ſein Segen und ſein Fluch — wenn man ſo ſagen darf, denn von nun an war er als Bildnisplaſtiker endgültig etikettiert, untergebracht, und blieb an die Büſte gebannt, mochte er noch ſo heroiſch darüber hinausſtreben. Seine vornehme Kaiſerſtatue in Lebensgröße, ſein erſter Monumentalverſuch, iſt wenig, unverdient wenig beachtet worden. Man ſtand nun einmal unter dem friſchen Eindruck ſeiner neuen Behandlung der Büſte. Bald allerdings ſollte er in dieſer Beſonderheit, welche alle Modebehelfe verwerten muß, in Wien einzig daſtehen. Der Franzoſe Déloye, welcher damals in Wien weilte und für den regierenden Fürſten Liechtenſtein in Rokoko und Barock arbeitete, hatte den jungen Künſtler auf dieſen fruchtbaren Weg gewieſen. Das impulſive Weſen Tilgners, ſeine Treffſicherheit, ſeine Verve, ließen ihn zumeiſt ſofort beim erſten Anlauf reüſſieren. Er nahm ſeinen Bildnismenſchen im Sturm, mißlang dieſer, dann freilich konnte ſeine Kunſt verſagen. Ebenſo, wenn er ſie vergewaltigen wollte, dann zeigte ſie ihm ihr Zerrbild.

Man muß in der Tilgnerſchen Bildnisgalerie die Geſchlechter auch künſtleriſch trennen. Die männliche Büſte behandelte der Künſtler meiſt ſummariſch-überzeugend, oft monumental, im Stil nicht ſelten ſtark barockiſierend. Manier lief bisweilen mit unter, mehr Poſe als notwendig. Wollte man aus der Reihe der Hervorragenden, welche dem Modellierſpachtel Tilgners zu des Meiſters Ruhm geſeſſen haben, eine Elite zuſammenſtellen, ſo wären etwa zu nennen: Makart, Kronprinz Rudolf, Edmund Zichy, Laube, Bauernfeld, Rokitansky, Bruckner, Angeli, Dombaumeiſter Schmidt, Baurat Kayſer, Maler Schönn. In ihnen geht Tilgners Bildniskunſt auf die Nachwelt, mit Makart, Bruckner und Kayſer in erſter Linie. Das Marmorbild des Frauenmalers Makart iſt mit einer liebevollen Feinheit behandelt, womit ſich ſonſt Tilgner faſt nur in weibliche Modelle zu vertiefen pflegte. Denn, trotz allem, am feſſelndſten, reizvollſten bleibt er doch als Frauenportätiſt. Im Weibe erreicht ſeine Menſchenbildnerei das Höchſte. Sein nachſpürender Spachtel, ſein nach- und übergehender Meiſel fanden da die entzückendſten Nuancen, die ſchillerndſten Spielarten des weiblichen Sinnenzaubers. Das war mehr als Chic, Geſchick und Geſchmack, es war oft genug Intuition der weiblichen Pſyche. Sein Weib aus Thon, Marmor, Bronze atmet; es flößt unwillkürlich Pygmalion-Gelüſte ein. Hier tritt der Wiener Bildhauer mit den Florentinern des 15. Jahrhunderts erfolgreich in die Schranken. Auch in der weiblichen Bildnisſtatue iſt Tilgner glücklich geweſen. Man ſehe nur das Marmorſitzbild der Frau Brody; dieſe unheimlich lebenatmende Grabfigur, die jugendliche Gräfin Radetzky, welche mit einem letzten Scheideblick die Thüre zum Jenſeits lüftet; die Schmerzgeſtalt am Grabſtein ſeiner Eltern und die Mater dolorosa am Holly-Grab; etwas Poſe hat die am Grabe ihres Gatten trauernde Wolter, aber da poſiert die Schauſpielerin, wie ſie eben dem Künſtler vor allem geläufig war. Tilgner iſt oft ein Barockgenie genannt worden, obwohl viele ſeiner beſten weiblichen Büſten, wie bereits angedeutet, in die florentiniſche Renaiſſance verſetzt zu werden verdienten. Er wußte im übrigen allen Stilarten gerecht zu werden, der vornehm zurückhaltenden Renaiſſance, dem gemäßigten wie dem überſchäumenden Barock, dem zierlichen und gracilen Rokoko; nur kein griechiſcher Idealbildhauer ſteckte in ihm. Ein Plaſtiker, der wie Tilgner vor allem auf Lebenswahrheit



Frau Adele Brody. Viktor Tilgner fec.

und Naturtreue losging, konnte der Farbe nicht entraten. Straßers Erfolge auf dem Gebiete der polychromierten Plaſtik ließen ihm keine Ruhe. Durch natürliche wie künſtliche Färbung des Materials ſuchte er bei ſeinen Bildnisbüſten erhöhte Wirklichkeits-Illuſionen zu erzielen. Insbeſondere in den Jahren 1876 und 1877 verſuchte er ſich mannigfach mit polychromiſchen Experimenten. Eine Büſte der ſchönen Hannah Klinkoſch (jetzigen Fürſtin Alois Liechtenſtein) iſt mir da in Erinnerung. Für die Wirkungsfähigkeit des Materials ſelbſt ſpricht insbeſondere die breit behandelte Rotmarmorbüſte Kayſers.

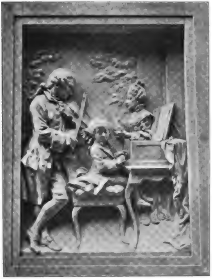
Bevor ihn der Denkmalehrgeiz ergriff, hatte er eine lange Reihe von Einzelſtatuen und Gruppen geſchaffen, welche alle Merkmale der ſtarken Ausdrucksfähigkeit ſeiner Kunſt trugen. Nächſt der Kaiſerfigur ſind da vor allen „Der trauernde Soldat im Königgrätzer Walde“, der Hamburger Bürgermeiſter Peterſen, die Statuen für die Grabmäler des Kaiſers Ferdinand II., des Herzogs von Koburg und — ſo ganz anders und doch echteſter Tilgner — die humorvollen Niſchenfiguren für den neuen Burgtheaterbau (Falſtaff und Hanswurſt) hervorzuheben. Bei ſolchen Arbeiten war der erſte Wurf alles. So iſt ihm Rubens am Künſtlerhauſe nicht geraten und eine Gladiatorengruppe, die wir beim Nachlaß geſehen, gänzlich mißglückt. Als Gruppenbildner hatte er beſonders mit Brunnenplaſtik Glück; das lebendige Waſſer reizte ihn; ſeine derbflotte Najade im Wiener Volksgarten, ſeine Lainzer Brunnennymphe, ſein graziöſes Entenbrünnchen, ſind Arbeiten voll lebensvollen Reizes. Der dekorative Sinn, der Tilgner innewohnte, verriet ſich bei dieſen Kompoſitionen unverkennbar. Er hätte ſich ſo gerne an großen plaſtiſch-architektoniſchen Entwürfen voll und grandios Genüge gethan. Darin konnte er ſich berauſchen, das ging mit ihm um, wie die farbig-funkelnden Bauphantaſien Makart heimſuchten. Palaſtanlagen mit Terraſſen, Esplanaden, Arkaden, Denkmälern, Brunnen, Bacchanten, Danaiden, Nymphen und Amorinen, köſtlichem Marmorgeſindel voll ſprudelnder Lebensluſt und ſonniger Freude — das waren Dinge, womit er ſich verträumen konnte, dieſer Wahrheitskünſtler! Die mäcenatiſche Freigebigkeit des Barons Leitenberger ſetzte ihn in Stand, ſolche Entwürfe für die künſtleriſche Ausgeſtaltung des Rathausplatzes und des Schwarzenbergs-Squares, beim letztgenannten im Wettbewerb mit Weyr, auszuarbeiten. Natürlich wollte Wien nichts davon wiſſen.

Hans Makart. Viktor Tilgner fec.

Kam die Denkmalzeit. Mit dem Werndl-Monument für Steyr that er einen Wurf. Oeſterreich beſitzt kein Denkmal, worin die naturaliſtiſche Plaſtik ſo künſtleriſch beredt zu Wort kommt. „Arbeit ehrt“, lieſt man auf dem Sockel. In der That, es iſt ein Denkmal der Arbeit, ihrer bildneriſchen Verherrlichung gewidmet. Wie der Waffenſchmied Werndl da oben ſteht, iſt und bleibt er ein ſtarkgefügter Mann, ein Erfinder, ein Eroberer im Jackett, ein Werkführer des praktiſchen Fortſchritts. Was kümmert ihn Mannlicher, was die vielen Verbeſſerer nach ihm? Er hat ſein Denkmal. — Die Sockelfiguren ſind nicht bloß von wegen der plaſtiſchen Tradition aufgeboten, ſie ſind greifbare Arbeiter, ſie ſitzen wirklich da, als ob ſie in der Rieſenſchmiede drüben ſäßen, ſo lebendig, als müßten ſie jeden Augenblick ſich rühren und aufſtehen, um wieder an die Arbeit zu gehen, nachdem ſie ſich beim bronzenen Werndl ein Stündchen verträumt. Der Tilgner aber benützte ſie, wie ſie da ſaßen und ſtülpte ihnen raſch den Gipsmantel über den Kopf, in welchem er ſie dann — der Hexenmeiſter — ſo lebendig herausgoß! Mit dieſem Erfolg ſtand Tilgner auf dem Boden der Monumentalplaſtik und wollte da bleiben. Nur ſolche Erfolge ſchienen ihm fürderhin dauernd und erſtrebenswert. Wie er mit ganzem Herzen bei der Arbeit war, ſo auch bei der Propaganda. Streit, Haß, Wettkampf, ſtill oder laut, er ſtand mitten drin, ſein Herz verbrauchte ſich daher vor der Zeit. Ueber die Konkurrenzkämpfe für Mozart und Goethe ſchweigen wir. Aus ihnen fällt vielleicht ein leiſer Schatten auf den Heimgegangenen. Die den Frieden gefunden, ſtehen jenſeits des Kampfes. Wir reproduzieren eine Goetheſtatue Tilgners, welche ein Kunſtfreund ſich (in Modellgröße) in Erz gießen ließ. Hellmer giebt uns das

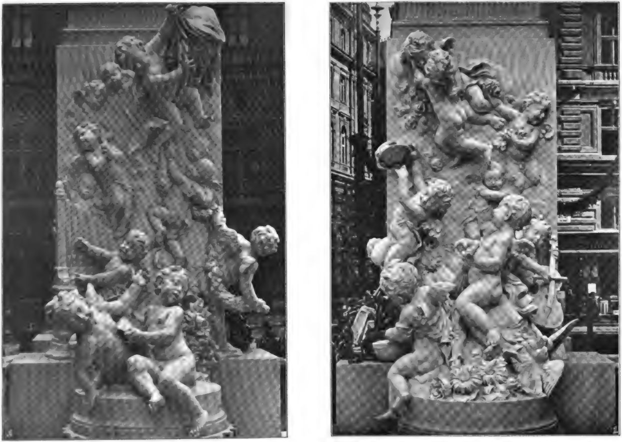
Goethe-Denkmal und wir denken, es iſt gut ſo. Tilgner verblieb der Mozart, er durfte ſich umſoweniger beklagen, als ihm auch das Makart-Denkmal zugefallen war.

Tilgner war Wiener durchaus, gradaus. Daß er zufälligerweiſe in Preßburg geboren wurde, kümmerte ihn nicht. Er vermochte ſich nicht von Wien loszureißen; er klebte an ſeiner Kunſtſcholle. Carpeaux, der Bildhauer des zweiten Kaiſerreichs, war geſtorben, als Tilgner im raſchen Aufſtieg war. Ging er nach Paris, ſo winkte ihm vielleicht ein Teil des Erbes, goldene Kunſt. Er blieb jedoch lieber an der Donau, die ihm ſein Wiegenlied gerauſcht und beſchied ſich beſcheidener. Alles, was in Wien notabel war oder ſein wollte, überſchritt die Schwelle des Ateliers, welches Fürſt Schwarzenberg dem Künſtler in der Orangerie ſeines Sommerpalais eingeräumt hatte. Gar mancher und manche waren erſt etwas, nachdem Tilgner ihre Büſte gemacht hatte. Maler Temple, dieſer liebenswürdige Spezialiſt für berühmte Wiener Ateliers, hat uns Tilgner in ſeiner Kunſtwerkſtatt in anheimelndem Bild feſtgehalten. Ein Stück intimen Wiens. Was für reizendes Kleinzeug aus dieſem Atelier hervorging, konnte man beim Nachlaß, der freilich alles Erreichbare zuſammengerafft hatte, ſehen. Das „Wäſchermädl“ mit der naivfrechen Bewegung war auch dabei; zu haben natürlich nicht, denn derartiges laſſen feſte Hände nicht los. Neben Unheiligem und Profanem, Gruppen, Pendulen und Tafelaufſätzen, die eine Laune des großen Künſtlers dem Beſteller geſchaffen, ſahen wir auch Frommplaſtik: einen heiligen Georg als Drachentöter und ein mittelmäßiges Kruzifix. Letzteres glückte unſerem Künſtler nicht. Dafür gab's eine bronzene Tänzerin, das Leben ſelbſt, die Schwartz köſtlich ciſeliert hat.


Sockel-Relief vom Mozart-Denkmal in Wien. V. Tilgner fec.

Im April vorigen Jahres war es. Frühlingsſonne lag auf der Wiener Ringſtraße. Zwei Freunde tauſchten einen Händedruck. „Ich geh' zum Mozart; geh' mit“. Der ſo ſprach, eine mittelgroße, gedrungene Geſtalt, in den Zügen etwas Uebermüdetes, war Tilgner. Sie kamen zum Bretterhaus hinter der Oper, in welchem „ſein“ Mozart ſteckte. Seine „Premiere“ — ſo nannte der Meiſter die Enthüllung — ſtand bevor. Wenige Tage ſpäter ging Tilgner wieder zum Mozart. Aber nicht hinter die Oper diesmal, ſondern viel weiter, bis zu jenem Mozart, der ſeit vielen Jahren im Lande der Nimmerwiederkehr auf ſein Wiener Denkmal wartete. Und dann ward das Bretterhaus zerſchlagen, die Hülle glitt herab und der marmorne Mozart leuchtete im Frühlingsmorgen. „Wunderſchön! Prächtig!“ ſagte der Kaiſer. Wenn er's hätte hören können, dieſes Wort! Der Augenblick ſtand unter einem ſchmerzlichen Bann. Als dann nach der Feier Hunderte das Denkmal umſtanden und hie und da ein kritiſches Wort aufflatterte, verſank es flügelmatt in der weichen Trauerſtimmung. Der Amorinenſchwarm, welcher muſizierend und jauchzend, übermütig trunken und engelhaft vorwitzig, zum Tonzauberer emporhaſtet, dieſer kletternde Menſchenfrühling, in Marmor lebendig geworden, entzückte alle. Man verliebte ſich förmlich in das gebenedeite Spiel dieſer reizenden Bengel aus der Kinderſtube der Sinnbildplaſtik. Den Mozart ſelbſt (Abb. d. Geſamt-Denkmals „K. f. A.“ XI. Jhrg. S. 271) fand nicht jeder einwandfrei und ſpäter, nach verflogener Trauerſtimmung, waren Einwände ſogar billig zu haben. Ob Tilgner auch den Lorbeer des Idealmonumentes erreicht hat? Er begehrte ihn ſo heiß, ſo quälend heiß, dieſer Zugreifer ins volle Leben. Wenn des Tages Enge ſich zum Horizonte ausgeweitet, dann wird dieſe Frage endgültig beantwortet werden.

◆



Sockelſchmuck des Mozart-Denkmals in Wien.

Von Viktor Tilgner.

Aus meinem Londoner Skizzenbuch.

Von **Fritz Schumacher.**

Nachdruck verboten.

Wenn man als Fremder über ein Land urteilt, wird man immer verallgemeinern, zum Guten, wie zum Böſen. Man ſieht nur die ſchöne Farbe, die der Fluß am Waldesufer hat, wenn man am Lande ſteht, und wenn man in der Mitte fährt, beachtet man vor allem den Schutt, der in der Strömung treibt. —

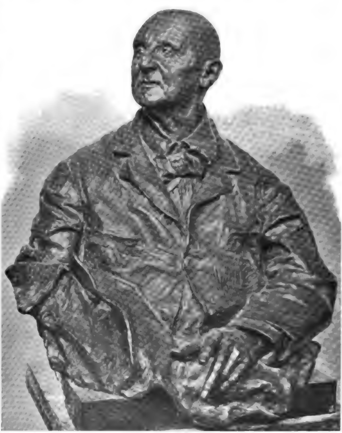
Den Darwinſchen Entwickelungsgedanken wird niemand für die Kunſt in Anſpruch nehmen, der Muſeen durchwandert. In der Kunſt macht es eben das Einzelweſen und nicht die Entwickelungskette, die immer wieder neu an Einzelweſen anknüpft. Ein wirklicher Künſtler kann überhaupt nicht durch einen anderen wirklichen Künſtler „übertroffen“ werden, und deshalb iſt hier Zeitepoche und Entwicklung völlig gleichgültig. —

Wenn man durchs Londoner Straßenleben fährt, wundert man ſich, daß dieſe Stadt in der Kunſt nicht ſtatt präraphaelitiſcher Feinfühler lauter Hogarths hervorbringt; nur bisweilen, wenn man in ein nervös-ätheriſches Frauenantlitz ſieht, verſteht man's. —

Hogarth hätte das Zeug dazu gehabt, ein für alle Zeiten ungewöhnlich populärer Künſtler zu werden, aber bei ihm bewährt ſich das Wort: „— und habe der Liebe nicht, ſo bin ich nichts“. Wie anders betrachtet ſein deutſcher Vetter Chodowiecki, der bei uns neuerdings wieder ſo geſchätzt wird, das Leben. Sein Name neben dem Hogarths ſchildert den Unterſchied zweier Völker beſſer als manche Abhandlung. —

Die National Portrait Gallery giebt den Schlüſſel zu den ſtaunenswerten Erſcheinungen eines Reynolds und Gainsborough. In England reißt von Holbein an die wirklich gute Porträtkunſt überhaupt nicht ab. Männer wie Dobſon, Lely und Walker ſind intereſſante Zwiſchenglieder zwiſchen Van Dyck und jenem friſchen Aufſchwung des 18. Jahrhunderts. —

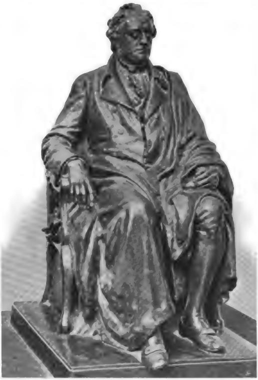
Es hängt wohl mit Shakeſpeares Erſcheinung zuſammen, daß der Schauſpieler hier von jeher in Kunſt und Leben eine ſolch ungewöhnliche Rolle ſpielt. Kean und Garrick gehören noch heute zu den populärſten Figuren Londons, deren Edelmut in den beliebteſten Stücken wahre Orgien feiert. John Philip Kembles Bild iſt wohl das auffallendſte der ganzen National Portrait Gallery und ohne ſeine Schweſter Mrs. Sid-



Der Komponiſt Anton Bruckner. Viktor Tilgner fec.

dons, die ſogar in Weſtminſter ihr Denkmal fand, iſt die Glanzzeit des engliſchen Porträts überhaupt nicht zu denken. —

Wir ſehen meiſtens in der Kunſtgeſchichte einigermaßen analoge Erſcheinungen bei den verſchiedenen Völkern, Leute, die ähnliche Ziele verfolgen. Conſtable nimmt eine völlig iſolierte Stellung in dieſer Beziehung ein. Als er 1837 ſtarb, hatte er in ſeinem Werk nicht nur die berühmte Entdeckung der »paysage intime« den Franzoſen vorweggenommen, ſondern ſogar die bewundernswerte Naturdarſtellung der modernen Schotten erreicht. Es giebt in der geſamten Kunſtgeſchichte wenig Erſcheinungen, die hiſtoriſch ſo großartig daſtehen wie er. —



Goethe. Viktor Tilgner fec

Auf Hobbema geht ſchließlich die ganze moderne Landſchaft zurück. Conſtable's Erſcheinung wäre unmöglich, wenn England nicht das Land der Hobbemas wäre. —

Die Engländer haben es in der Kunſt des Aquarells ſo ſtaunenswert weit gebracht, daß ſie Themata und Stimmungen bewältigen können, die ganz außerhalb des eigentlichen Aquarellgebietes liegen. Das iſt bedenklich, denn es iſt der erſte Schritt dazu, alles Errungene wieder zu verlieren. —

Der Vater des engliſchen Aquarells iſt ein Mann, von dem ich zufällig nie ein Aquarell geſehen habe: Turner. — Turner hatte den Mut, flimmernde Stimmungen und wirbelnde Naturereigniſſe feſthalten zu wollen. Er kam dabei nicht auf die Prinzipien der Impreſſioniſten, ſondern behandelte das Oelgemälde wie ein Aquarell: verwaſchen, durchſichtig, licht und nervös. Herkomer, der neuerdings in ſeinen ruhigen Landſchaften dieſe gelben und braunen Töne deutlich nachahmt, hat das gar nicht verſtanden, und ſo wird er unverſtändlich. —

Wenn man als ſchaffender Künſtler das South-Kenſington-Muſeum durchwandert, kann man allen Eigenmut verlieren. „Was kannſt du machen, das nicht zehnmal beſſer ſchon vorher da war? Gieb's auf und kopiere das beſte!" — Es iſt, als hätten die engliſchen Leiter dieſes Gift der ſchönen Blüte empfunden und nach einem Gegenmittel geſucht: die eine Seite einer langen, mit Kunſtwerken beſetzten Galerie öffnet ſich mit großen Fenſtern gegen kleine Grotten, die voll ſind der prächtigſten Blattpflanzen. „Zum Studium" ſteht dran, damit man nicht etwa meint, zum bloßen Vergnügen. Es geht aber beides. Ein Blick in dieſe unerſchöpfliche Welt von Formen und man iſt wieder geſund und glaubt an weiteres Wachstum.

Aber das Predigen allein thut's nicht. Man gebe uns das natürliche Selbſtbewußtſein dieſer Nation und wir würden weiter ſein als ſie. Der Charakter muß erzogen werden, aus ihm erwächſt dann die Blüte der Kunſt von ſelber in ihrer jeweiligen Schattierung. —

Wir ſtreben neuerdings danach, uns im Kunſtgewerbe loszumachen von der Nachahmung unſerer Altvordern, und was thun wir, um das zu erreichen? Wir machen die modernen Engländer nach. —

Es widerſpricht dem gerühmten Selbſtgefühl, das ſich in der engliſchen Kunſt ausſpricht, nur ſcheinbar, daß ſie anlehnt an die italieniſchen Präraphaeliten. Warum die Engländer Botticelli ſo lieben? Weil er lauter Engländerinnen gemalt zu haben ſcheint. Es würde uns Deutſchen gar nicht einfallen, in Italien etwas deshalb zu bewundern, weil es an deutſchen Typus erinnert. —

Der Zufall, daß die vielgeliebte Schweſter ſowohl wie die Gattin Dante Gabriel Roſettis die Züge, welche den Geſtalten Botticellis und dem engliſchen Typus gemeinſam ſind, in beinahe übertriebener Weiſe beſaßen, iſt für eine ganze Geſchmacksrichtung von merkwürdiger Bedeutung geworden. —

Swinburnes Gedichte und Burne Jones Malereien haben das gemeinſam, daß ſie meiſtens einen Zug ins Große, Pathetiſche nehmen; die leichte Melancholie aber, die über dem Ganzen liegt, giebt allem einen Hauch von Zartheit und Süße; wir nehmen die inneren Konflikte nicht ſo ſehr ernſt und freuen uns an der ſchönen Form.

Niemand, der die Glasgemälde und Gobelins von Burne Jones geſehen hat, wird behaupten, daß unſere Zeit unfähig iſt, ein ſeinem Zweck völlig angepaßtes Kunſtwerk ganz aus dem Innern heraus zu ſchaffen. Rührender im Ausdruck, ſtilvoller in der Kompoſition, harmoniſcher in der Farbe hat auch der beſte alte Meiſter nicht gearbeitet. Dieſe Wirkung wäre unmöglich, wenn England nicht in Morris mit einem techniſchen Genie geſegnet geweſen wäre, das unter all den kunſtgewerblichen Zweigen, die er zu neuem Daſein erweckte, auch Weberei und Glasmalerei zu einer unüberbietbaren Höhe der Ausführung emporgeführt hat. Bei all den verſchiedenartigen Arbeiten, die aus der Werkſtatt dieſes Mannes hervorgingen, fühlt man an der Feinheit, mit der er jede kleinſte Nuance der künſtleriſchen Abſicht auszugeſtalten verſtand, inſtinktiv heraus, daß der Schöpfer zugleich ein wahrhaft begnadeter Dichter war. —

Morris ſuchte das Kunſtgewerbe dadurch vor allem geſund zu machen, daß er die individuelle Arbeit wieder großzog und der ausführenden Kraft die Liebe am eigenen Werke wiederzuerziehen trachtete. Durch dieſe Freude an der Arbeit ſelbſt wollte er die Kunſt dem Volke wiedergeben und ſuchte ſo den Zwieſpalt zu überbrücken, zwiſchen ſeinem politiſchen Wirken, das ganz ſozialiſtiſchen Ideen galt und ſeinem praktiſchen Schaffen, deſſen Früchte nur den Reichſten zugänglich waren. —

Englands Kunſt ſteht in unſerer Zeit deshalb auf ſolch erfreulicher Höhe, weil ſie den Zuſammenhang mit der Architektur wiedergefunden hat, und in ihren beſten Vertretern nicht nur blindlings Werke ſchafft für ein abſtraktes Kunſtdaſein, das ebenſogut im Luxembourg wie im Geſchäftslokal eines findigen Reklame-Amerikaners enden kann, ſondern Werke, die an beſtimmtem Orte eine ganz beſtimmte Wirkung hervorzubringen berufen ſind. Dieſe Aufgabe bringt den Künſtler zu einer weit gleichmäßigeren Vertiefung in die ſchöpferiſche und in die techniſche Seite ſeines Werkes, und aus neuen techniſchen Verſuchen entſtehen friſche Anregungen für das dekorative Schaffen, deren wir heutzutage ſo beſonders bedürfen. —

Milton teilt mit manchem anderen großen Dichter das Schickſal, ebenſo berühmt wie ungeleſen zu ſein. Nur einmal habe ich etwas Lebendiges von ſeinem Geiſt geſpürt: in der Künſtlergeſtalt von G. F. Watts. —

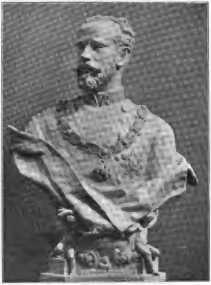
Die Themata der Gottesmutter, der Kreuzigung, der heiligen Konverſationen ſind in unſerer kirchlichen Kunſt ſo allgemein, daß wir nur noch dumpf empfindend ihren Inhalt zu regiſtrieren pflegen, es ſei denn, daß eine beſondere Auffaſſung unſer Intereſſe auf den individuellen Künſtler lenkt. Das erſte kirchliche Andachtsbild aus modernem Empfinden heraus, habe ich an einem Pfeiler der St. Pauls-Kathedrale gefunden. Ein Mann mit einer Senſe, im Antlitz den Ausdruck höchſter Willensanſpannung, ein Weib, träumeriſch-läſſig Blumen im Gewande tragend, Hand in Hand ſchreiten ſie geradeaus. Man ſieht, ſie müſſen vorwärts, und im Ausdruck liegt das Bewußtſein, einer höheren Macht zu folgen. Hinter ihnen aber ſchwebt ein Schickſalsengel mit den wägenden Schalen. Mag man das Bild interpretieren wie man will, allegoriſch oder menſchlich, jeder, den der Zufall aus dem Gebrauſe Londoner Lebens plötzlich vor dies Bild verſchlägt, wenn fern im Kuppelraum die Töne des Hochamts verklingen, wird einen Augenblick von der haſtenden Uhr des Tages fort auf die ſtille Uhr ſeines Lebens ſchauen. Der Prediger heißt Watts.

An der Heilsarmee bewundere ich vor allem den Mut, die Religion ſo ganz ohne jede Beihilfe der Kunſt ausbreiten zu wollen, ja jedem Hauch von Kunſt geradezu ſpottend zu trotzen. Die Kunſt kann ſehr primitiv ſein, um religiös zu wirken, wenn ſie ganz verachtet wird, rächt ſie ſich früher oder ſpäter. —

Man ſollte denken, daß der Kultus der Bewegungsſpiele und des Sports, der bei den alten Griechen nicht größer geweſen ſein kann, wie beim modernen Engländer, den künſtleriſchen Sinn für den menſchlichen Körper in hohem Grade fördern würde; aber das Nackte tritt in der engliſchen Kunſt auffallend in den Hintergrund, und wo es erſcheint, bei Leighton, Herkomer oder Watts, da hat es etwas Unfleiſchliches, es geht ins Statuenhafte, oder ins Spirituelle. —

Das Kind ſpielt in der franzöſiſchen Kunſt gar keine, in der engliſchen eine ganz gewaltige Rolle. Und zwar iſt es nicht das Bauernkind, das die deutſche Kunſt bevorzugt, ſondern das Kind der wohlhabenden Klaſſen. Es hängt damit zuſammen, daß die Engländer das einzige Volk ſind, das eine wirklich geſchmackvolle Mode für die Kleidung ſeiner Kinder entwickelt hat. —

Wenn man viele moderne engliſche Bilder in einer



Kronprinz Rudolf. Viktor Tilgner fec.

Ausſtellung vereinigt ſieht, iſt der hauptſächlichſte Eindruck der des Harmloſen. Nirgends giebt ſeltſame Technik, extravagante Farbengebung oder dunkle Kunſtphiloſophie dem Publikum Rätſel auf; wir ſehen kein Bild, das mehr für den Künſtler als für den Laien gemalt zu ſein ſcheint. Das iſt die Art, wie der praktiſche Engländer ſich in der Kunſt zeigt. —

Grabdenkmal für die Gefallenen am Königgrätzerwalde. Viktor Tilgner fec.

Es gehört eine Art abgekürzten Sehens dazu, um ein dekorativer Künſtler zu ſein. Man beachte einmal, wie Walter Crane in ſeinen Entwürfen das bunte Gefieder ſeines Lieblingstieres, des Pfauen, verſchieden behandelt: es iſt jedesmal eine andere Zuſammenſtellung von Farbentönen, von denen vielleicht kein einziger wirklich im Schweife des Pfauen vorkommt, und es ſind jedesmal nur ganz wenig Nuancen, die zuſammengeſtellt ſind; und doch hat man einen unbedingt naturwahren Eindruck, weil der Künſtler durch die Farbenwahl des Geſamtentwurfes unſer Auge ſchon unvermerkt zu einer anderen Wertung aller Farbentöne geſtimmt hat. —

Es iſt unwahr, wenn die Aeſthetiker behaupten, daß irgend eine Farbe einen beſtimmten Eindruck auf unſer Gemüt macht; je nach der Zuſammenſtellung kann derſelbe Ton uns heiter oder düſter erſcheinen. Das iſt eigentlich ſelbſtverſtändlich, wird aber in der architektoniſchen Dekoration noch lange nicht genug ausgenutzt. —

Niemand, der ehrlich iſt, wird das indiſche Muſeum verlaſſen können, ohne an der Gottähnlichkeit ſeines Europäertums irre geworden zu ſein. Die Engländer haben hier viel gelernt. Die eigentümliche Farbenzuſammenſtellung von gebrochenen blauen und grünen Tönen, von roſtbraun mit gelb und rot, die ihre Dekorationskunſt beherrſcht, iſt indiſchen Majoliken und Stoffen abgelauſcht. Auch die neueſte Seidenſtoffmode, leichte blumenartige Muſter, die auf einem helleren Hintergrund wie ausgelaufen erſcheinen, iſt unverfälſchten indiſchen Urſprungs. —

Das hauptſächlichſte Prinzip der Dekorationskunſt iſt der Wechſel einfacher Linien mit buntem Formenſpiel. Darin liegt das Geheimnis, warum Mohn und Lilie in der engliſchen Dekoration ſo bevorzugt werden. Kaum eine andere Pflanze zeigt dieſen Unterſchied ſo deutlich in der verſchiedenen Bildung ihres Körpers und ihres Kopfes. —

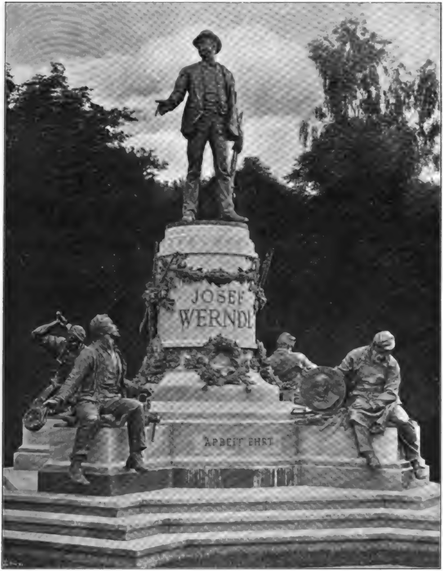
Eine der ſichtbarſten Folgen, welche die präraphaelitiſche Bewegung im allgemeinen engliſchen Leben zeigt, iſt die Verdrängung ſchwerer Plüſch- und ſteifer Atlasſtoffe durch feinfaltige, bewegliche Mouſſeline, Matras und weiche Seide. Nirgends zeigt ſich das vorteilhafter, wie im engliſchen Ballett, wo das lange Gewand unſere in der Art von Tintenwiſchern konſtruierten Röcke längſt verdrängt hat. Wenn hier in immer neuen Formen und Schattierungen die feinen Falten den Körper umſchmeicheln, ſieht man erſt, daß der Tanz ein Recht darauf hat, unter die Künſte gerechnet zu werden. —

Es läßt ſich nicht leugnen, daß das feinfaltige präraphaelitiſche Gewand im Gegenſatz zur antikiſierenden Art, den Körper in großen monumentalen Faltenlinien zu zeigen, einen dekorativen Zug in die engliſche Plaſtik gebracht hat. Wenn dieſer Zug bewußt weitergebildet wird, kann er für die Architektur ſehr befruchtend wirken.

Es iſt ein weſentliches Moment des undefinierbaren künſtleriſchen Feingefühls, den Grad der Ausführung eines Kunſtwerkes ſeinem jeweiligen Zweck und Ort anzupaſſen. Eine ſkizzenhafte Behandlung kann am rechten Orte mehr ſagen, als das mit größter Vollendung durchgeführte Werk. Wenn vor allem die architektoniſche Plaſtik doch lernen wollte, daß ſie am meiſten wirkt, wenn ſie es verſteht zu ſkizzieren, ohne darum roh zu bleiben; die maleriſche und bezaubernde Wirkung mittelalterlicher Bauwerke beruht zum großen Teil darauf, daß hier dieſes Taktgefühl vorhanden war. —

Wer ſich überzeugen will, daß er ſich nicht zu ſchämen braucht, gar keinen hiſtoriſchen engliſchen Bildhauer zu kennen, braucht nur die Denkmalskolonien von Weſtminiſter und St. Pauls zu durchwandern. Ein Mann macht eine ſtaunenswerte Ausnahme, Flaxman, der zeitlich und ſtiliſtiſch in ſeinen Zeichnungen ein merkwürdiges Analogon zu Carſtens und in ſeinen Skulpturen zu Schadow bildet. —

(Ein zweiter Artikel folgt im nächſten Heft.)


JOSEF
WERNDL
ARBEIT EHRT

Das Joſef Werndl-Denkmal in Steyr.
Von Viktor Tilgner.

Kunſt für Alle

Hinterm Berge.

Eine Malergeſchichte von **Wilhelm Herbert.**

Nachdruck verboten.

Dr. Müller ſchrieb einen Hochgebirgsroman.

„Talent allein“, pflegte er zu ſagen, „hat keinen Wert — Inſpiration iſt alles!“

Darum mußte im Hauſe das ganze Leben einen möglichſt gebirglerischen Anſtrich erhalten.

Jedes andere Geräuſch war verpönt; aber jodeln durfte, wer's vermochte, nach Herzensluſt. Ein Aelpler-Dialektausdruck lockte dem Herrn des Hauſes ein Schmunzeln der Anerkennung ab und, was das Koſtüm betrifft, ſo blühte die Salontirolerei aufs ſchönſte.

Frau Dr. Müller, eine ſtarke blaſſe Dame, die ihren Mann vergötterte und ſeine Muſe in den Himmel hob, ging im neckiſch kurzen Sennerinnenröckchen mit verſchnürtem Mieder umher und ihre Tochter Olga, der's übrigens ganz reizend ſtand, that desgleichen.

Dr. Müller ſelbſt trug Joppe und Kniehoſe, brachte zum Schaden des wohlgepflegten Parketts die genagelten Schuhe nicht mehr von den Beinen und rauchte aus einer echten Flößerpfeife einen Holzknechtknaſter, der ſeiner Frau denn doch hie und da einen tiefen Seufzer und einen verzweifelten Blick auf ihre Gardinen abpreßte. Daß er auch Wadenſtrümpfe trug, ſei nur nebenher bemerkt, weil ſich die Aermſten mangels der dazu gehörigen Waden eines durchaus verfehlten Berufes erfreuten.

Aber all das war noch nicht Inſpiration genug.

„Ich muß in die lachende, leuchtende, großartige Bergwelt ſelbſt hineinſehen, wenn ich den Leuten, die dort wohnen, aus dem Herzen heraus dichten ſoll!“ ſagte er.

Seine Frau ſah ratlos vor ſich hin; denn wenn ſie ihm zuliebe auch alles that, ein paar Berge in ſein Poetenſtübl hineinzuverſetzen, hatte ſie keine Macht. Aber auch dafür fand man Mittel.

Eines Tages kam er ſehr vergnügt nach Hauſe.

„Ich habe heute den jungen Ries getroffen, den Kunſtmaler —“

„Mit dem wir im Sommer zuſammen waren!“ nickte Olga lebhaft.

Er ſah ſie ſehr mißtrauiſch an.

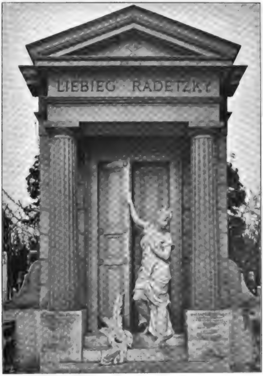
„Es fällt mir auf“, ſagte er dann, „es fällt mir jetzt auf, Kind, daß auch er ſich ſofort mit einer ſolchen Lebendigkeit nach dir erkundigte! Ich hoffe und erwarte, daß das beiderſeits reiner Zufall war —“

„Reiner Zufall — bei mir — natürlich!“ ſtotterte Olga blutrot.

„Ich würde auch kein „G'ſpuſi“ — „G'ſpuſi“, liebes Weiberl, iſt ein echtes Gebirgswort für Liebſchaft — kein G'ſpuſi zwiſchen dir und dem Maler dulden! Du weißt, daß es mein liebſter Lebensplan iſt, dem Sohne meines Verlegers, der alle meine Muſenkinder pflegt, auch meine leibliche Tochter anzuvertrauen. Der Alte ſchätzt dich, der Junge hat eine warme Neigung für dich — kurz und gut, ſetz' dir ja den Maler nicht in den Kopf —“

Er ſaß aber ſchon drinnen und ging nicht mehr heraus.

„Uebrigens“, fuhr Dr. Müller fort, „iſt Ries ein gefälliger Menſch! Er hat mir's aus freien Stücken angetragen, mir auf eine große Leinwand, die ſich hinter meinem Schreibtiſch aufſtellen läßt, einen Berg mit allen Alpenfineſſen zu malen — Gebirgsdörfchen, Waſſerfall, Schlucht, Sennhütte, Gletſcher — kurzum, ich habe ihn eingeladen, ſich morgen in meinem Poetenſtübl einzu-



Liebig-Radetzkyſche Familiengruft. Viktor Tilgner fec.

finden — wenn ich erſt den Berg noch habe, kann's losgehen!" — —

Seit Ries im Hauſe war, traf Olga den echten Jodler noch einmal ſo ſchön.

„Es jubelt ihr nur ſo aus dem Herzen heraus!" dachte Frau Müller. Ihr gütiges Mutterauge erkannte die Sache bald, wie ſie ſtand, und weil ihr Ries als ein braver junger Künſtler wohl gefiel, beſchloß ſie insgeheim, den Herzensbund der beiden zu fördern.

St. Georg. Viktor Tilgner fec.

Leider wurde der Berg gar bald fertig und Ries mußte, wohlbedankt und zum Beſuche eingeladen, das Haus verlaſſen.

Jetzt ſaß Dr. Müller glückſelig oben, dichtete und inſpirierte ſich an der kühnen Alpenlandſchaft, die der junge Künſtler vor ihn hingezaubert hatte.

Eines Abends, als durchs offene Fenſter die würzige Gartenluft hereindrang und die Abendröte Papier und Feder des Schreibenden übergoß, begann er an einer großen Liebesſcene.

Er fühlte ſich gerade recht beim Zeug. Die Feder eilte über den Bogen. Lenz, der Förſtersſohn, der arme Teufel, der nichts als ſeine Büchſe hatte und ſeine feurigen zwei Augen, die den Dirndeln ins Herz hineinſahen, ſtand wie lebendig vor ihm.

„Woaßt', Loni", ſagte er eben zu der reichen Bauerntochter, die ihm oben beim „Marterl" am Waldrand ein Stelldichein gab, „woaßt', mir is's net um dein Geld — mir wär's lieber, du wärſt á arm's Waiſerl, dös i in mei' Hütt'n aufnehma kunnt, wie's geht und ſteht! Aber ſo kommen wir Zwoa nia z'ſamm'! Dei' Vater und deine Brüder — die hoamlichen Wildſchützen — haben an Haß auf mi' —"

Jetzt mußte Loni reden, ſie mußte ihm verſichern, daß Liebe alles überwindet, daß der Widerſtand der Eltern —

Da klopfte es.

Olga trat mit glühenden Wangen ein.

„Papa!" rief ſie und flog auf ihn zu.

„Weg — weg!" antwortete er mit ungewohnter Heftigkeit und ſtreckte den Arm gegen ſie aus. „Ich kann dich jetzt abſolut nicht brauchen — marſch, hinter den Berg!"

Olga wollte noch einmal ſprechen —

„Hinter den Berg!" rief er kategoriſch und erſtaunt, gekränkt, mit fiebernder Ungeduld zog ſie ſich hinter die Leinwand zurück.

War doch Ries gekommen, hatte beim Mütterchen angeklopft und wollte nun — da dieſe ihre Hilfe zugeſichert — vor dem gewaltigen Widerſacher ſelbſt erſcheinen, um ſich Olgas Hand zu erbitten. Dieſe war ihm vorausgeeilt, um dem Vater alles einzubekennen, ihn mit Bitten und Schmeicheleien zu beſtürmen —

Und nun mußte ſie hinter der Leinwand ſitzen, mußte an ſich halten, wenn ſie ihn nicht erzürnen und alles auf das Spiel ſetzen wollte.

Dr. Müller war in der nächſten Minute ſchon wieder ganz von ſeinem Stoffe beherrſcht. Wie's einem beim vollſtändigen Aufgehen in einer Arbeit vorkommt, vergaß er ganz auf ſeine Umgebung. Er murmelte halblaut, ſeine Linke agierte und ſein lebendiges Mienenſpiel ſpiegelte die Empfindungen der Liebenden wieder.

Lenz ſchlang den Arm um das Dirndl, das ihm geſchworen hatte, ihn nie zu verlaſſen; er beugte ſich über ſie und ſah in ihre treuen blauen Augen.

Ries, der dreimal vergeblich geklopft hatte, trat ein.

Er räuſperte — er huſtete — Müller hörte nichts, ſah den feierlichen Frack und Zylinder nicht — für ihn exiſtierten nur Lenz und Loni, ſonſt niemand.

„Herr Doktor", ſagte der junge Maler jetzt.

Da ſtampfte der Dichter mit dem Fuße auf. „Ich hab' keine Zeit — für niemand — für nichts — hinter den Berg!" rief er nervös.

Ries ſtutzte einen Augenblick, dann verſchwand er lautlos hinter der Leinwand.

Müller dichtete weiter.

Das Liebesgeſpräch ſeiner zwei Hauptperſonen war im beſten Gange.

Jetzt neigte der Burſche das liebliche Köpfchen des Dirndls an ſeine Schulter und preßte ihr einen innigen Kuß auf die Lippen.

Ein „ſchnalzendes Bußl" hieß das in der Gebirgsſprache.

Müller horchte auf.

„Merkwürdig!" murmelte er. „Wie alle Sinne mitarbeiten, wenn man ſo recht inſpiriert iſt — mir war's förmlich, als hätte ich das Bußl gehört!"

Brunnen-Modell. Viktor Tilgner fec.

Eifrig ſchrieb er weiter. Da plötzlich horchte er wieder.

War das nicht wieder wie ein Kuß geweſen?

Gab es eine Phantaſie, die „Buſſeln" vorlog, wo ſie gar nicht hingehörten?

Er lauſchte. Horch — noch einmal!

Ein Beſinnen — ein Rückkehren von der Berghalde in ſein Poetenſtübl überkam ihn.

Er machte große, große Augen und ſchlug ſich leiſe mit der Fauſt vor den Kopf.

Dann zog er die Beine vorſichtig herauf, bis er auf dem Stuhle ſtand.

Von da ſtieg er geräuſchlos auf die Tiſchplatte — mitten in die Liebesſcene hinein.

Nun reckte er ſich und ſah über die Leinwand hinüber.

Na, das war ja recht nett, was er da „hinterm Berge" erblickte.

Olgas Köpfchen lehnte ſo innig, als ob ſie Loni hieße, an der Bruſt des jungen Malers, der ſich da drunten ſo ſicher und glückſelig in ſeinem Beſitze zu fühlen ſchien, wie noch einmal ein Förstersſohn.

„Sternbombenhagelelement!" rief Müller. „Was wär' denn das?"

Die Leutchen fuhren auseinander.

„Ach, Herr Doktor", ſtammelte Ries, „ich wollte ja vorhin —"

Jetzt ſah Müller ſeinen feierlichen Anzug.

„Aber Sie ſelbſt haben mich hinter den Berg geſchickt und hier traf ich —"

„Ja", ſagte Olga eifrig, „hier traf Auguſt mich — du haſt mich ja auch ſelbſt hinter den Berg geſchickt —"

„Na, natürlich!" rief Müller, dem das Glück aus den vier Augen da unten immer wärmer ins biedere Herz ſchien, mit erheucheltem Zorn. „Nun bin ich wohl noch an allem ſchuld! Ihr hättet allein wohl gar nie aneinander gedacht!"

„O doch!" ſagte Ries. „Immer — täglich — ſtündlich! O bitte, bitte, Herr Doktor, ſagen Sie nicht nein!"

„Nein, ſag' nicht nein, Papa!" flehte Olga.

„Als ob ich da überhaupt noch was zu ſagen hätte! In Gottes Namen denn —"

Mit einem Juhſchrei ſprang Ries mitten durch den Berg und an Müllers Hals, der raſch vom Tiſch geſtiegen war.

Olga kroch hinterdrein.

„Was?" zürnte der Dichter, als er ſich wieder etwas Luft gemacht hatte. „Nun habt ihr mir auch noch meinen Gletſcher zerſtört!

„Ich male dir einen neuen!" lachte Ries und eilte der Mutter entgegen, die lächelnd eintrat.

„Na", ſagte Müller, „ich merke wohl! Da war ich verloren: Du ſteckteſt alſo auch ſchon mit hinterm Berge?!"

Nippfigur. Viktor Tilgner fec.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= München. Profeſſor Franz Stucks „Verlorenes Paradies“ iſt in den Beſitz des bekannten Kunſtſammlers General-Konſul Henneberg in Zürich übergegangen. Ebenſo das auf der VII. Internationalen Kunſtausſtellung gleichfalls ausgeſtellte Selbſtporträt des Künſtlers. Mit dieſen beiden Werken beſitzt die Galerie Henneberg nunmehr zehn Gemälde Franz Stucks, meiſt größeren Formates, ſo daß der Beſitzer daran denkt, auch dieſem Künſtler, gleich Adolf Menzel, einen eigenen Saal in ſeinem neu erſtehenden Galerie-Gebäude vorzubereiten. Die „Galerie Henneberg“ dürfte Mitte nächſten Jahres dem allgemeinen Beſuch zugänglich gemacht werden. [7569]

= Zeitz. In dem engeren Wettbewerb um ein hier zu errichtendes Kaiſer Wilhelm-Denkmal, an welchem die Bildhauer F. Kühn in München, Bruno Kruſe, Profeſſor Richard Anders, M. Meißner und C. von Glümer in Berlin beteiligt waren, iſt der Entwurf des letztgenannten Künſtlers zur Ausführung beſtimmt worden. [7579]

= Berlin. Für die Ausſchmückung eines großen Saales im neuerſtehenden Bau des Landwehr-Bezirks-Kommandos ſind überlebensgroße Marmor-Büſten König Friedrich Wilhelms IV., Kaiſer Wilhelms I., Friedrichs III. und Wilhelms II. in Ausſicht genommen, mit deren Modellierung die Bildhauer Hans Dammann, J. Götz, M. Wolff und Max Unger beauftragt ſind.

S. H. Berlin. In den Räumen des Akademiegebäudes ſind die Entwürfe zu dem Nationaldenkmal für den Fürſten von Bismarck ausgeſtellt. Der Einladung des Denkmal-Komitees zur Beteiligung an dem engeren Wettbewerb hat eine große Anzahl Künſtler Folge geleiſtet. Zur Beteiligung waren diejenigen Künſtler eingeladen worden, die gelegentlich des Wettbewerbes im Jahre 1895 mit einem erſten Preiſe ausgezeichnet worden waren, nämlich: die Profeſſoren C. Echtermeyer und H. Pfeiffer in Braunſchweig, Hilgers und Bruno Schmitz in Charlottenburg, Wilhelm von Rümann in München, ſowie die Berliner Künſtler: Bildhauer Rob. Baerwald und Otto Schmalz, Brüder Ludwig und Emil Cauer, Fritz Schneider, die Profeſſoren Guſtav Eberlein, Otto Leſſing und H. Jaſſoy, Fritz Schaper und Dr. Rudolf Siemering, ferner die Bildhauer, Profeſſoren Reinhold Begas und Adolf Brütt-Berlin, Robert Diez-Dresden, Rudolf Maiſon-München und Ludwig Manzel-Charlottenburg. Hierbei wurden folgende Bedingungen feſtgeſtellt. Das Denkmal, Standbild, iſt in Bronzeguß auszuführen und ſoll den Fürſten in ſeiner Thätigkeit als Reichskanzler in militäriſcher Gewandung darſtellen. Als Denkmalsplatz iſt der Raum vor der weſtlichen nach dem Königsplatz zu liegenden Hauptfront des Reichstagsgebäudes in Ausſicht genommen. Jedoch ſoll das Denkmal nicht in unmittelbarem Anſchluß an die Rampe aufgeſtellt werden, ſondern als ſelbſtändiges Denkmal erſcheinen. Die künſtleriſche Durchbildung des mit Rückſicht auf die reichen Mittel großartig zu geſtaltenden Denkmals, die Bildung des Sockels iſt in das Ermeſſen des Künſtlers geſtellt. Für die Schaffung von Nebengruppen und Figuren, Moſaiken, Fontainen und dergleichen ſind überreiche Mittel vorhanden. Verlangt wurden: 1. das Modell des Standbildes mit ſeinem Unterbau, 2. das Modell der Geſamtanlage im Maßſtabe von 1:50. Jeder Bewerber erhält für ſeine Arbeit, die in das Eigentum des Komitees übergeht, eine Entſchädigung von 5000 M. Nach getroffener Entſcheidung durch die Preisrichter findet eine öffentliche Ausſtellung im Akademiegebäude ſtatt. [7573]

= Berlin. Das im Jahre 1896 vom Kaiſer erlaſſene Preisausſchreiben zur Ergänzung der antiken Statue einer tanzenden Mänade hatte den Erfolg gehabt, daß den Bildhauern von Glümer, Prof. Ernſt Herter und Auguſt Kraus ein Teilpreis von je 1000 M. zuerkannt wurde. Neuerdings ſind dieſe drei Künſtler zu einem nochmaligen Wettbewerb bis zum 15. Januar 1898 aufgefordert worden.

= Geſtorben: Am 2. September in Graz der Landſchaftsmaler und Radierer Theodor Alphons; am 7. September in Breslau der Profeſſor und Lehrer an der Kunſtſchule, Peter Bräuer; am 9. September in Budapeſt der frühere Direktor des Nationalmuſeums Dr. F. v. Pulszky; in Naundorf bei Schmiedeberg im Erzgebirge am 19. September der Landſchaftsmaler Profeſſor Louis Gurlitt; am 16. September in Krumpendorf am Wörtherſee der bekannte Wiener Orientmaler, Profeſſor Alois Schönn, 72 Jahre alt. [7571]

Ausſtellungen und Sammlungen

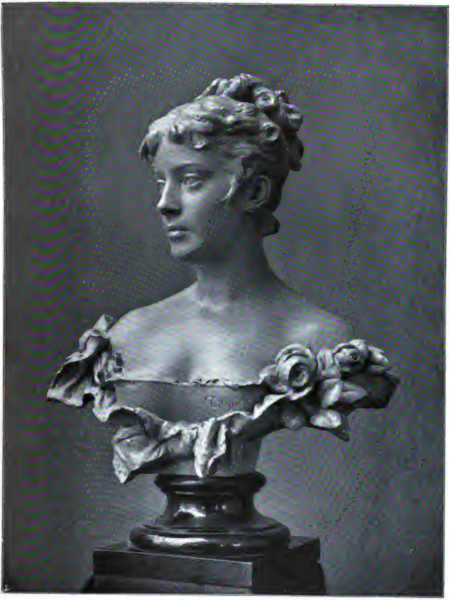
= Stuttgart. Der Württembergiſche Kunſtverein in Stuttgart ladet im Namen der vereinigten ſüddeutſchen Kunſtvereine zur Beſchickung der auch im Jahre 1897/98 zu veranſtaltenden gemeinſchaftlichen permanenten Ausſtellungen ein. Die verbundenen Vereine werden auch in Zukunft bemüht ſein, für ihre Ausſtellungen das Intereſſe der weiteſten Kreiſe zu erwecken, den ihnen anvertrauten Kunſtwerken die größte Aufmerkſamkeit zu widmen und möglichſt günſtige Verkaufsreſultate zu erzielen. Die Aufnahme-Jury iſt eine ziemlich ſtrenge und wird von dem Württembergiſchen Kunſtverein ausgeübt, von dem auch die Ausſtellungs-Bedingungen zu beziehen ſind. [7560]

= Heilbronn. Die hieſige Induſtrie-, Gewerbe- und Kunſt-Ausſtellung iſt nach ſiebzehnwöchiger Dauer am 12. September geſchloſſen worden. Das gelungene Unternehmen ſchließt in jeder Beziehung befriedigend ab. Anläßlich des Ausſtellungsſchluſſes wurde dem Vorſtandsmitglied des hieſigen Kunſtvereins, Fabrikanten Peter Bruckmann jr., deſſen Initiative vorwiegend die Veranſtaltung der ſchwäbiſchen Kunſtausſtellung zu danken war, vom König die große goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft am Bande des Kronenordens verliehen. [7568]

= Wiesbaden. Durch die am 1. September erfolgte Eröffnung der Wiesbadener Kunſtſäle iſt einem lange gefühlten Bedürfnis für dieſen Kurort Rechnung getragen worden. Die Eröffnungs-Ausſtellung in den vornehm ausgeſtatteten, gut beleuchteten, an der Luiſenſtraße gelegenen Räumen machte einen recht vorteilhaften, vielverſprechenden Eindruck. [7564]

= München. Die Verkäufe auf der VII. Internationalen Kunſtausſtellung nehmen einen über Erwarten günſtigen Fortgang und haben die Summe von 400000 M. bereits überſchritten. — Von „Poſtkarten aus dem Glaspalaſt“ iſt neuerdings eine zweite Serie, ebenfalls aus ſechs Stück beſtehend, zur Ausgabe gelangt.

Brunnen in Lainz bei Wien — Viktor Tilgner fec.



Bildnis-Büſte.
Von Viktor Tilgner.

Kunſt für Alle

Vermiſchte Nachrichten.

= München. Der Verein bildender Künſtler Münchens „Seceſſion“ erläßt an die Garanten der Bauſchuld für das nunmehr abgebrochene Ausſtellungsgebäude an der Prinz-Regentenſtraße ein Rundſchreiben, dem wir folgende, wohl allgemein intereſſierende Daten entnehmen: „Die Abſicht des Vereins war, in dem proviſoriſchen Bau an der Prinz-Regentenſtraße vom Jahre 1893 bis einſchließlich 1897 fünf internationale Kunſtausſtellungen abzuhalten. Vier dieſer Ausſtellungen haben mit dem erhofften finanziellen Reſultate abgeſchloſſen und von der Geſamtbauſchuld von 162,561 M. 13 Pf. ſind in vier Jahren über 132,000 M. abbezahlt worden. Die fünfte Ausſtellung 1897 wurde nicht abgehalten und ſo ſchuldet der Verein noch etwa 30 000 M. Für 1897 war wieder eine große internationale Kunſtausſtellung im Glaspalaſt projektiert. An höchſter Stelle herrſchte der dringende Wunſch, die beiden Künſtlervereine Münchens möchten von nun ab dieſe alle vier Jahre wiederkehrenden großen internationalen Ausſtellungen im Glaspalaſt gemeinſchaftlich inſzenieren. Dieſem Wunſche nachzukommen, hielt die Vorſtandſchaft für um ſo mehr geboten, als dem Vereine das k. Kunſtausſtellungsgebäude am Königsplatz zur Abhaltung fernerer Ausſtellungen durch die Regierung zugewieſen, und ſo die Zukunft des Vereines ſicher geſtellt wurde. Da dem Vereine auch ein Drittel der Erübrigungen aus der großen Ausſtellung 1897 vom Zentralkomitee in Ausſicht geſtellt wurde, mit Befreiung von jeglicher Verpflichtung im Falle eines Defizites, war, nach der damaligen Aufſtellung des Budgets zu ſchließen, ſichere Ausſicht vorhanden, die oben erwähnte rückſtändige Schuld im Betrage von 30 000 M. abzutragen. Leider ſchwinden die Hoffnungen auf einen heuer zu erzielenden Ueberſchuß infolge der im Glaspalaſt gemachten großen Einbauten, welche gegen die Stimmen der Vertreter der Seceſſion im Zentralkomitee genehmigt wurden. Ein etwaiges Defizit der 1897er internationalen Ausſtellung im Glaspalaſt wird jedoch, wie ſchon bemerkt, den Verein „Seceſſion“ in keiner Weiſe belaſten. Der Verein iſt feſt entſchloſſen und hält es für eine Ehrenſache, ſeinen Verpflichtungen voll und ganz nachzukommen. Er hofft dies durch gewählte Ausſtellungen am Königsplatze in kürzeſter Friſt zu bethätigen. Aus dieſem Grunde richtet der Vorſtand an die Garanten die Bitte, die von ihnen übernommene Garantie noch bis zur endgültigen Abwickelung der zur Zeit beſtehenden Verpflichtungen aufrecht erhalten zu wollen, und nimmt ihre Einwilligung hiezu als gegeben an, wenn nicht bis zum 15. Oktober 1897 anderweitig verfügt wird. Die Geſamtſumme der dem Verein geleiſteten Garantien beträgt 186 100 M., ſo daß alſo der Reſtbetrag der Verpflichtungen nur noch 16 Prozent pro rata jeder einzelnen Garantieleiſtung beträgt. [7572]

= Berlin. Von der ſtädtiſchen Kunſtdeputation ſind von den 500 000 M., die ihr ſeit dem Jahre 1893/94 zur Verfügung ſtehen, bisher ausgegeben worden: 101 047 M. für die „Berolina“ von E. Hundrieſer, 12 172 M. für die „Löwengruppe“ von A. Wolff vor dem Gerichtsgebäude in Moabit, 12 129 M. für die E. Herterſche Gruppe „Seltener Fang“ im Viktoriapark, 11 600 M. für den Brunnen auf dem Märkiſchen Platz mit der Bronzefigur der „Wäſcherin“ von Ludwig Brunow, 38 500 M. für den in der Roſenthalerſtraße aufzuſtellenden Wandbrunnen von C. von Uechtritz, 80 000 M. für eine monumentale Sitzbank für den Andreasplatz, deren plaſtiſche Gruppen Haverkamp und Gomanski übertragen ſind, 14 800 M. für eine Gruppe des Ballſpiels von H. Kokolsky, die den Koppenplatz zieren ſoll, 37 400 M. für die in der Ausführung begriffenen Hermenbüſten der Dichter der Freiheitskriege im Viktoriapark (vgl. „K. f. A.“ XI. Jahrg. S. 95), 10 500 M. für die „Nymphe“ von A. Calandrelli, die einen Brunnen auf dem Platz an der Villa v. d. Heydt bekrönen ſoll, 35 119 M. für die Ausſchmückung verſchiedener Hörſäle, Vorhallen u. ſ. w., 2250 M. für die Bronzefigur des „Siegers von Marathon“ von Bruno Kruſe für den Magiſtratsſaal, 12 000 M. für Ehrenpreiſe, gegeben anläßlich der Jubiläums-Kunſtausſtellung 1896 (vgl. „K. f. A.“ X. Jahrg. S. 347), und verſchiedene kleinere Beträge für einige kunſtgewerbliche Arbeiten. Verfügbar ſind hiernach gegenwärtig noch rund 100 000 M. [7547]

= Florenz. Die unlängſt in dieſer Zeitſchrift gebrachte Notiz über das hier zu ſchaffende „Kunſthiſtoriſche Inſtitut“ konnte den Glauben erwecken, daß das Beſtehen des Unternehmens bereits geſichert ſei. Dem iſt jedoch nicht ſo, es wird vielmehr noch für eine ziemliche Zeit Aufgabe des „Vereins zur Förderung des kunſthiſtoriſchen Inſtituts zu Florenz“ ſein, Kapitalien zu ſammeln, die eine würdige Fortführung des Inſtituts gewährleiſten. Die Mitgliedſchaft des Vereins wird, wie bereits erwähnt, durch einen jährlichen Beitrag von mindeſtens 20 M. erworben. Beitritts-Erklärungen, ſowie auch ſonſtige Zuwendungen ſind an das Bankhaus von Mendelsſohn & Co. in Berlin zu richten. [7561]

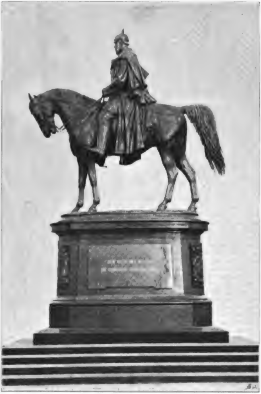
Kamin-Uhr. Viktor Tilgner fec.

Denkmäler.

= Brückenau. Am 4. September iſt ein Denkmal für König Ludwig I. enthüllt worden, der hierorts 30 Jahre hindurch ſeine Villeggiatur zu halten pflegte. In Geſtalt einer von Ferdinand v. Miller modellierten und gegoſſenen Erzſtatue, die den König ſitzend darſtellt, erhebt es ſich auf einem ornamental verzierten Sandſteinſockel vor dem ſeiner Zeit von dem König als Geſchenk erbauten Kurſaal. [7578]

= Meersburg a. B. Das hier zu errichtende Denkmal für Annette von Droſte-Hülshoff iſt dem Bildhauer Stabelhofer in Karlsruhe übertragen worden. Es wird aus einer Bronzebüſte der Dichterin in doppelter Lebensgröße beſtehen, die auf einem Sockel derart aufgeſtellt werden wird, daß das ganze Denkmal eine Höhe von etwa 4 m erreicht. [7567]

-r. **Magdeburg.** Am 25. Auguſt wurde in Anweſenheit des Kaiſerpaares das **Reiterſtandbild Kaiſer Wilhelms I.** auf dem Kaiſer Wilhelm-Platze enthüllt. Das Denkmal ging nicht aus einer Konkurrenz hervor, ſondern es wurde im Mai 1890 durch Beſchluß des Denkmalkomitees Profeſſor Dr. **Rud. Siemering** in Auftrag gegeben. Siemering hat ſich ſeiner Aufgabe in glänzender Weiſe erledigt. Der Kaiſer ſitzt auf ſtehendem Pferde, in Helm und Mantel, und blickt mit freundlichem Ernſt in die Ferne. Die ſchlichte Ruhe der Haltung, die edle Einfachheit des ganzen Denkmals hat etwas außerordentlich Wohlthuendes und entſpricht in meiſterlicher Weiſe dem Charakter des Dargeſtellten. Das Material der Bronze beſteht — nach Siemerings Angaben — aus einer Legierung von 91 Teilen Kupfer, 8 Teilen Zinn und 1 Teil Aluminium. Der Künſtler hofft durch dieſe Zuſammenſetzung eine größere Widerſtandsfähigkeit des goldigen Bronzetons gegen die Einflüſſe der Atmoſphäre und des Kohlendunſtes in modernen Städten erzielt zu haben. Der Sockel — aus ſchwediſchem rotbraunen Granit — iſt hoch und ſchlank gebaut und bringt das Standbild vorzüglich zur Wirkung. Die Stufen des Sockels umgiebt ein ornamental reich behandeltes Moſaikpflaſter von Leiſtner in Dortmund. Die Koſten des Denkmals betragen — abgeſehen von der auf Koſten der Stadt ausgeführten Fundamentierung — 175 000 M. — Aus Anlaß der Enthüllung des Kaiſerdenkmals ſtiftete der hieſige Kunſtgewerbeverein der Stadt Magdeburg einen **Ehrenpokal**, in welchem ſeitens der Stadt dem Kaiſer Wilhelm II. der Ehrentrunk kredenzt wurde. In leiſer Anlehnung an einen Pokal des Lüneburger Stadtſchatzes und gleichzeitig unter Benutzung von Motiven des hieſigen Kaiſer Otto-Denkmals haben die Gebr. Krieghoff hierſelbſt dieſes erſte Stück eines vornehmen Silberſchatzes der Stadt Magdeburg geſchaffen. Bis zum Scheitel der den Deckel krönenden Magdeburgia beträgt die Höhe des Pokals 64 cm, die Weite des Kelchrandes beträgt 17 cm. Die Wandung des Kelches zeigt in ſechs durch Pilaſter geteilte Felder die Porträts der für die Stadt Magdeburg bedeutſamen Fürſten aus dem Hohenzollerngeſchlecht, ſowie das Bildnis des Kaiſers Otto I. nach dem Magdeburger Denkmal. Zur Erhöhung der maleriſchen Wirkung des Ehrenpokales iſt vielfach eine leichte Vergoldung und die durchſichtige Emaillierung der Hintergründe in Anwendung gekommen. Die Treib- und Ciſelierarbeit iſt von erleſener Schönheit.



Das Kaiſer Wilhelm-Denkmal in Magdeburg von Rudolf Siemering.

= **Tilſit.** Zur Beſchaffung der Mittel für ein hier zu errichtendes **Denkmal** der **Königin Luiſe** iſt unlängſt ein Aufruf ergangen. In Ausſicht genommen iſt die Ausführung einer von Prof. **Guſtav Eberlein** in Berlin geſchaffenen Skizze. [7574]

= **Koblenz.** Auf Seite 31 geben wir eine Geſamt-Anſicht des am 31. Auguſt enthüllten **Denkmals**, das dem verſtorbenen **Kaiſer Wilhelm I.** am ſogenannten „Deutſchen Eck“ von der Rheinprovinz errichtet worden iſt. Der großartig gedachte und gewaltig wirkende architektoniſche Aufbau der ganzen Anlage, der dem Monument eine eigenartige Stellung in der Denkmalplaſtik unſerer Zeit anweiſt, rührt von Prof. **Bruno Schmitz** her, das eigentliche Denkmal, den Kaiſer hoch zu Roß zeigend, von einem Genius geführt, iſt von Profeſſor **Emil Hundrieſer** modelliert worden. Für die Errichtung des Denkmals waren ſ. Zt. vom Provinzial-Landtag 1600000 M. bewilligt worden. [7578]

-r- **Bern.** Das vor einigen Wochen enthüllte **Bubenberg-Denkmal**, von dem wir eine kleine Abbildung auf Seite 32 bringen, iſt ein Werk des berniſchen Bildhauers **Max Leu.** Entſprechend dem ſ. Z. aufgeſtellten Programm hat der Künſtler den „Helden von Murten“ zu Fuß und mit der ausdrucksvollen Gebärde des zum Aeußerſten entſchloſſenen Verteidigers dargeſtellt und ſo ein Werk geſchaffen, das die im Volke lebendige Vorſtellung von dieſem edlen Patrioten, tapfern Feldherrn und feinen Diplomaten beſonders in dem ſchönen Kopfe der Figur aufs trefflichſte verkörpert. Gegenwärtig iſt der in der Mitte der Dreißiger ſtehende Künſtler mit der Ausarbeitung eines Entwurfes für das Wettſtein-Denkmal in Baſel beſchäftigt, zu welchem er auf Grund ſeines erſten Entwurfes mit den Bildhauern Meyer und Heer von Baſel in engere Konkurrenz gezogen worden. [7563]

= **Berlin.** Für die Ausführung des Denkmals für Heinrich v. Treitſchke, das im Vorgarten der hieſigen Univerſität als Gegenſtück des Helmholtz-Denkmals ſeinen Platz finden ſoll, hofft der geſchäftsführende Ausſchuß den Bildhauer Profeſſor **Adolf Hildebrand**, den Schöpfer des Volkmann-Denkmals zu Halle, zu gewinnen. [7580]

= **Ludwigshafen.** Ein der Stadt von den pfälziſchen Eiſenbahnen geſchenkter, von Prof. **Rud. Maiſon** in München modellierter Monumentalbrunnen, iſt am 6. September enthüllt worden. [7591]

= **Berlin.** Im Vorort Tegel wurde am 12. September ein vom Architekten **Fr. Jaffé** entworfenes Denkmal für Kaiſer Wilhelm enthüllt. [7582]

Preis-Ausſchreiben.

• Dresden. Der Rat zu Dresden hat einen neuen Wettbewerb unter Dresdener Künſtlern veranſtaltet. Verlangt werden Entwürfe für Gehäuſe von öffentlichen Uhren, welche auf Straßen und Plätzen hieſiger Stadt aufgeſtellt werden ſollen. Die Uhren ſollen drei oder vier durchſcheinende Zifferblätter von mindeſtens 55 cm Durchmeſſer erhalten; deren Höhe über der Straßenfläche hat ungefähr 4 m zu betragen. Die Gehäuſe ſollen in Eiſen ausgeführt werden. Das Innere des Unterbaues, welcher das Werk aufzunehmen hat, ſoll zugängig und der Unterbau ſo eingerichtet ſein, daß er als Anſchlagſäule oder zu ſonſtigen praktiſchen Zwecken benutzt werden kann. Verlangt wird mindeſtens eine geometriſche Darſtellung im Maßſtabe 1 : 10. Die Entwürfe ſind nebſt einem Briefumſchlage, der die Adreſſe des Urhebers enthält, bis zum 15. Dezember 1897 im Stadtbauamte zu Dresden am See 2, III abzugeben. Die Preiſe betragen 300, 200 und 150 M. Die mit Preiſen bedachten Entwürfe gehen in das unbeſchränkte Eigentum des Rates über. Sämtliche Entwürfe werden öffentlich ausgeſtellt. Preisrichter ſind der erſte und der zweite Bürgermeiſter und fünf Stadträte von Dresden. — Ein früherer Wettbewerb unter drei Dresdener Künſtlern betraf einen monumentalen Träger für die Drähte der elektriſchen Straßenbahn. Der Entwurf vom Architekten Schubarth erhielt den Preis. Bei der Ausführung iſt man von der üblichen, aber ſehr häßlichen grauen Bemalung abgegangen und hat man ſchwarzblau dafür gewählt. Schade, daß man die Scheu vor der Farbe nicht noch mehr überwunden hat. Etwas mehr Farbe auf unſeren Straßen könnte nichts ſchaden, und gerade Kandelaber, Laternenträger und Träger für elektriſche Drähte mit reicherer Profilierung eignen ſich gut für mehrfarbige Bemalung. [7354]

= München. Der „Ausſchuß für deutſche Nationalfeſte“ ſchreibt einen Wettbewerb aus um ein farbiges Plakat, das geeignet iſt, die Gedanken der deutſchen Nationalfeſte unmittelbar verſtändlich zum Ausdruck bringen und zugleich auch entweder ganz oder teilweiſe in verkleinerter Form als Sinnbild auf den Schrift- und Druckſachen des Ausſchuſſes Verwendung finden kann. Zur Teilnahme an dieſem Wettbewerb, für den ein einziger Preis von 1000 M. ausgeſetzt iſt, der gegebenen Falls auch in zwei Beträgen von je 500 M. für das Plakat und für ein Sinnbild zur Verteilung gelangt, ſind alle deutſchen Künſtler des In- und Auslandes zugelaſſen, die deutſche Reichsbürger ſind. Die Entwürfe des Plakats wie des Sinnbilds ſind, vollſtändig ausgeführt, in Naturgröße bis zum 15. Dezember 1897 dem Generalſekretariat für deutſche Nationalfeſte, München, Gallerieſtraße 15, einzureichen.

= Nürnberg. Zur Erlangung von Entwürfen für ein hier zu errichtendes Denkmal für Kaiſer Wilhelm I. iſt ein Wettbewerb unter deutſchen Künſtlern ausgeſchrieben. Einſendungstermin 1. Juni 1898. Die geſamten Koſten des Denkmals dürfen einſchließlich der Fundierung 300 000 M. nicht überſchreiten. Ausgeſetzt ſind drei Preiſe von 5000, 3000 und 2000 M. [7686]

= Wien. Zur Erlangung von Entwürfen für ein Gutenberg-Denkmal iſt ein Wettbewerb unter hier wohnenden öſterreichiſchen Bildhauern ausgeſchrieben worden. An Preiſen ſind 1000, 700 und 500 fl. ausgeſetzt. [7576]

= Aachen. Die Firma J. G. Houben Sohn Carl, hierſelbſt, erläßt ein Preisausſchreiben für ein Innen-Plakat zur Empfehlung ihrer Gasöfen. Für die drei beſten Entwürfe ſind Preiſe von 400, 100 und 60 M. ausgeſetzt. Einſendungstermin 1. Dezember 1897. Zuſendungen haben unter der üblichen Form mit Kennwort und Namen des Urhebers unter Briefumſchlag zu erfolgen. [7563]

= München. Die Redaktion der „Dekorativen Kunſt“ veranſtaltet ein Preisausſchreiben für den Entwurf zu einer transportablen elektriſchen Tiſchlampe und ſetzt drei Preiſe in der Höhe von 100, 50 und 25 M. feſt. Die Arbeiten ſind bis 1. November in korrekten Zeichnungen an die genannte Redaktion in München, Kaulbachſtraße 22, einzureichen. Die näheren Bedingungen der Preisverteilung ſind aus dem erſten Heft der „Dekorativen Kunſt“ erſichtlich.

Vom Kunſtmarkt.

= München. Kunſtauktionen. Vom 25. bis 30. Oktober finden in den Oberlichtſälen Theatinerſtraße 15, unter Leitung des Kunſthändlers Hugo Helbing, mehrere recht intereſſante Auktionen ſtatt. Eröffnet wird die Reihe mit der rühmlichſt bekannten Waffenſammlung (vorwiegend Jagdwaffen und Geräte) des Herrn Privatiers A. Ullmann, München. Am 26. und 27. Oktober gelangt alsdann die dritte Abteilung der Kunſtſammlungen Rudolf Kuppelmayr, München, zum Verkauf. Der bereits erſchienene reich illuſtrierte Katalog läßt keinen Zweifel darüber, daß auch dieſe Abteilung mit ihren koſtbaren Waffen, ſeltenen Rüſtungen, prachtvollen Skulpturen, herrlichen frühen Glasmalereien, kunſtvollen Geweben ꝛc. ꝛc., gleich wie ihre Vorgänger, das Intereſſe aller Kunſtſammler in hohem Maße finden wird. Der 28. und 29. Oktober bringt eine Sammlung, wie ſie in Deutſchland nur äußerſt ſelten zu Markte kömmt. Es iſt dies die ſehr bedeutende, gleich intereſſante wie wertvolle Sammlung griechiſcher Vaſen, Terrakotten, Marmorwerke und Bronzen aus dem Nachlaſſe des in Würzburg verſtorbenen Profeſſors Herrn P. M. Mit fünf Lichtdrucktafeln und einigen Textabbildungen überzeugt der Katalog zur Genüge, daß er das Intereſſe aller Freunde antiker Kunſt im höchſten Grade verdient. Den Schluß am 30. Oktober bildet die Sammlung von Gemälden alter Meiſter aus dem Beſitze des Herrn Dr. C. Groß, Wien, auf welche Sammlung wir in nächſter Nummer noch näher zurückkommen. [7562]

Das Kaiſer Wilhelm-Denkmal am Deutſchen Eck zu Koblenz von Bruno Schmitz und Emil Hundrieſer.

Der Amateur-Photograph

Schattenloſe Aufnahmen.

Bei Aufnahmen von Pflanzen wirken die auf dem Hintergrunde auftretenden Schatten in der Regel äußerſt ſtörend. Beſonders wenn es darauf ankommt, feinſte Verzweigungen, Wurzelwerk und dergleichen zur Anſchauung zu bringen, hält es überaus ſchwer, im Bilde die Schatten von den körperlichen Gegenſtänden zu unterſcheiden. Jaffé ſchlägt daher vor („Die Photographie“ Nr. 92), die aufzunehmenden Gegenſtände auf einer Glasplatte zu befeſtigen. Als Befeſtigungsmittel dient Klebewachs, welches man durch Miſchen von gelbem Wachs mit venetianiſchem Terpentin herſtellt und unter Erwärmung zum Schmelzen bringt. Die Glasplatte wird dem Apparat gegenüber ſenkrecht aufgeſtellt. Den Hintergrund bringe man möglichſt weit davon entfernt an. Natürlich iſt darauf zu achten, daß nicht am Glaſe ſtörende Lichtreflexe auftreten; doch laſſen ſich die Reflexe durch paſſende Regulierung der Beleuchtung leicht vermeiden. Die nach dieſer Methode hergeſtellten Aufnahmen beweiſen die außerordentliche Ueberlegenheit dieſes Verfahrens über die ſonſt üblichen Methoden.

Das Adrian Bubenberg-Denkmal in Bern.
Von Max Leu (ſ. S. 30).

Um Pigmentdrucke zu verſtärken

iſt es nur notwendig, dieſelben in eine Farbſtoffauflöſung zu legen. Da ſich die Bildſchicht als Relief darſtellt, ſaugen die Schatten mehr Farbſtoff auf als die Lichter. Taucht man die Abdrücke nach einander in Gallusſäure und in eine Eiſenſalzlöſung, ſo bildet ſich innerhalb der Schicht Tinte, welche natürlich an denjenigen Stellen am ſtärkſten ſchwärzt, wo die Schicht am dickſten iſt.

Klappkameras.

In den letzten drei Jahren erfuhr die Bauart der kleineren Apparate, welche im weſentlichen für freihändige Augenblicksaufnahmen dienen, eine durchgreifende Umgeſtaltung: während früher die unförmigen Magazinapparate das Feld ſo gut wie ausſchließlich beherrſchten, richtete man nunmehr ſein Augenmerk auf möglichſte Raumbeſchränkung und leichtes Gewicht. So entſtanden die Klappkameras, von denen das Stegemannſche Modell zuerſt auf dem Markte erſchien. Hieran ſchloſſen ſich die Kameras von Görz, Lechner u. a. Bei dieſen Apparaten muß man zwei Klaſſen unterſcheiden: in die erſte gehören diejenigen Inſtrumente, welche mit beſten, anaſtigmatiſch korrigierten Objektiven (Anaſtigmat, Doppelanaſtigmat, Kollinear, Orthoſtigmat) und dem in ſeiner Leiſtungsfähigkeit unübertroffenen Schlitzverſchluß unmittelbar vor der Platte ausgerüſtet ſind (Stegemann, Görz, Lechner). Die zweite Klaſſe bilden diejenigen Klappapparate, bei denen man in erſter Linie auf billigen Preis ſah, und welche daher mit einfacheren Objektiven und einem der landläufigen Objektivverſchlüſſe ausgeſtattet ſind.

Die mit Schlitzverſchluß vor der Platte verſehenen Apparate ſind insgeſamt etwas umfangreicher, weil die Unterbringung des Schlitzverſchluſſes einen verhältnismäßig beträchtlichen Raum erfordert. Jeder Kenner wird aber den etwas vermehrten Umfang gern in den Kauf nehmen, weil ſich mit dem Schlitzverſchluß Dinge aufnehmen laſſen, bei denen jeder Objektivverſchluß verſagt.

Blutrote Abdrücke

erhält man nach „Photogr. Chronik“, wenn man eine Kopie auf Bromſilberpapier nach dem Waſchen und Fixieren in folgendes Bad legt:

Kupferchlorid	75 g
Deſtilliertes Waſſer . .	500 ccm.

In dieſem Bade verſchwindet das Bild vollſtändig, da ſich das Silber in Chlorſilber verwandelt. Nun wäſcht man gründlich unter kräftiger Brauſe aus und badet das Blatt eine halbe Minute in konzentrierter Löſung von gelbem Blutlaugenſalz. Nach abermaligem Waſchen legt man es in eine zweiprozentige Löſung von Kupferchlorid, in dem die blutrote Farbe erſcheint. Bei nicht ſorgfältigem Waſchen werden die Lichter ſchmutzig.

Mittel zur Vermeidung von Lichthöfen.

Nach Precht (Photogr. Zentralblatt) ſchneide man aus dunkelrotem Seidenpapier Stücke im Format der Platten, durchtränke dieſelben mit Paraffinöl und hebe ſie zwiſchen zwei Glasplatten auf. Zum Gebrauche lege man auf die Glasſeite der Trockenplatte zwei Stücke dieſes Seidenpapiers. Mit Hilfe einiger Tropfen Oel haften dieſelben leicht am Glaſe und laſſen ſich durch einmaliges Ueberſtreichen mit dem Finger völlig glatt anlegen. Auch bei langer Expoſition gegen helles Licht zeigt eine ſo vorbereitete Platt keine Spur von Hofbildung, da nur di roten, chemiſch völlig unwirkſamen Strahlen nach der Bildſchicht hin reflektiert werden.

Bücherſchau.

Ottomar Anſchütz. Die Verheerungen der Eglitz und Lomnitz in Schmiedeberg und Krummhübl. Verlag von O. Anſchütz. Berlin, Leipzigerſtraße 116. Preis 1 M.

Das Heft enthält 35 von O. Anſchütz aufgenommene Bilder aus den Ueberſchwemmungsgebieten des Hirſchberger Thales. Dieſelben geben ein überaus anſchauliches Bild von den furchtbaren Verwüſtungen, welche das Hochwaſſer anrichtete. Ueberall Trümmerhaufen, eingeſtürzte Brücken und Häuſer, niedergelegte Bäume, mächtiges Steingeröll auf fruchtbaren Fluren, fortgewaſchene Wege und Eiſenbahndämme. Die Bilder ſind in jeder Beziehung eigenartig und muſtergültig. Der Ertrag iſt zum Beſten der Geſchädigten beſtimmt. Möge hierdurch manche Not der Unglücklichen gelindert werden!

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn S. in Schmiedeberg. Zur Verſtärkung von Negativen ſind zahlreiche Methoden vorgeſchlagen. Das einfachſte bleibt immer noch die Verſtärkung mit Queckſilberſublimat und ſchwefligſaurem Natron. Nach gründlichem Auswaſchen wird das Negativ in die 2prozentige Sublimatlöſung getaucht und darin belaſſen, bis es vollkommen weiß geworden iſt. Nunmehr legt man es nach kurzem Auswaſchen in das ſchwefligſaure Natron (10:100), bis das Negativ geſchwärzt iſt. Verwendet man ſtatt des ſchwefligſauren Natrons Ammoniak oder irgend einen der gebräuchlichen Entwickler, ſo iſt die Kräftigung eine ſtärkere; die Platten erfordern aber nach dem Sublimatbade ein gründlicheres Auswaſchen. Alle übrigen Verſtärker ſind weniger leicht zu handhaben und geben in der Hand des Ungeübten oft zu Mißerfolgen Veranlaſſung. — Die beſten Platten ſind übrigens diejenigen, welche einer Verſtärkung nicht bedürfen. Durch allzu kräftiges Verſtärken wird der Wert des Negativs kaum je erhöht.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das dreiundzwanzigste Heft von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

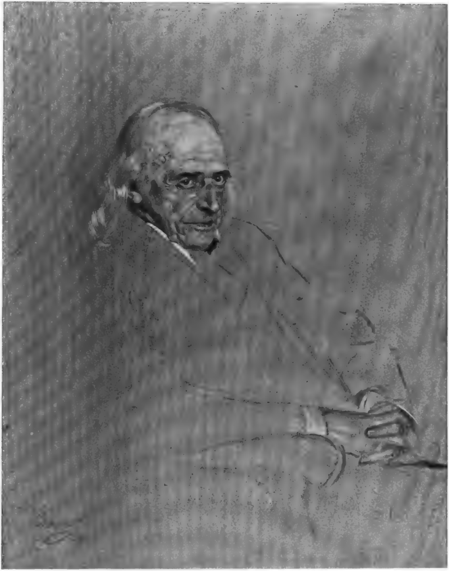
Inhalt des 23. Heftes:

133 *UNBEKANNTER MEISTER (IV. Jahrh. v. Chr.) Statue des sogenannten Phokion (Rom, Vatikan).*
134 *UNBEKANNTER MEISTER (Mitte d. IV. Jahrh. v. Chr.) Bronzekopf des Hypnos (London, British Museum).*
135 *ANTONIO POLLAJUOLO (1426—1498) und andere florentinische Meister. Vier Medaillen (Munzensammlungen zu Berlin und Florenz).*
136 *DONATELLO (1386—1466) Bronzestatue des h. Antonius (Padua, S. Antonio).*
137 *UNBEKANNTER MEISTER (XV. Jahrh.) Die Sibyllen. Holzskulpturen (Aix, S. Sauveur).*
138 *ADAM KRAFFT († 1507). Die zweite Station des Kreuzweges (Nurnberg, Germanisches Museum).*

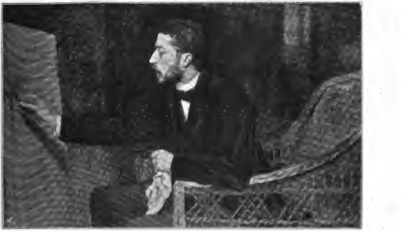
Redaktionsſchluß 24. Sept. 1897. — Ausgabe 7. Okt. 1897.

Inhalt des zweiten Heftes. **Text:** R. v. Vincenti. Ein Wiener Bildhauer und ſein Werk. — Fritz Schumacher. Aus meinem Londoner Skizzenbuch. — Wilhelm Herbert. Hinterm Berge. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Viktor Tilgner. Grabmal der Eltern des Künſtlers. — Derſelbe. Sockelſchmuck des Mozart-Denkmals in Wien. — Derſelbe. Das Joſef Werndl-Denkmal in Steyr. — Derſelbe. Bildnis-Büſte.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Theodor Mommſen.
Franz von Lenbach fec. 1897.



Prinz Eugen von Schweden. Oscar Björck pinx.

Die ſkandinaviſche Ausſtellung in Stockholm, ein Rückblick.

Von **Henriette Mendelsohn.**

Nachdruck verboten.

Die Stockholmer Kunſtausſtellung iſt eine vorwiegend nationale. Sie umfaßt in ungefähr 1400 Kunſtwerken die Entwicklung der ſkandinaviſchen Kunſt während der letzten fünfzehn Jahre. Etwa 400 auserleſene Werke eingeladener Meiſter der übrigen Völker eröffnen die weite internationale Perſpektive. Sie erleichtern durch Vergleich an Ort und Stelle die Beantwortung der Frage: Welche Bedeutung gebührt der ſkandinaviſchen Kunſt in der heutigen modernen Kunſt überhaupt? Man muß erwägen, daß die 400 internationalen Werke mit wenigen Ausnahmen verbindlicher Rückſichtnahme die führenden Geiſter der fremden Nationen repräſentieren; in den 1400 Werken Skandinaviens findet neben dem Bahnbrecher der tüchtige Durchſchnittskünſtler, der talentvolle Anfänger ſeinen Platz. Das Ergebnis des Vergleiches iſt ein ungemein günſtiges für die nordiſche Kunſt.

Der ſkandinaviſche Norden, wozu ich außer Schweden Dänemark, Norwegen auch noch Finnland rechne, hält mit ſeiner künſtleriſchen Durchſchnittsleiſtung auf dem Gebiet der Malerei mit jeder der andern Nationen den Vergleich aus — bezüglich der Skulptur hinkt er ein wenig hintendrein. Die allgemeine Leiſtungsfähigkeit auf dem Gebiet der Landſchaftsmalerei ſteht über dem Niveau des übrigen kunſttreibenden Europa-Amerika.

Der hier repräſentierte fünfzehnjährige Entwicklungsgang zeigt uns, daß alle Strömungen des Auslandes vom liebenswürdigen Anekdotenbild bis zum ſtiliſierten Neuidealismus in Skandinavien wiederkehren.

Am freieſten hat ſich Norwegen vom ſtiliſierenden Einfluß erhalten. Das einzige bedeutendere Beiſpiel für dieſen bilden Gerhard Munthes originelle Illuſtrationen mit Benutzung altnordiſcher Formenſprache.

In Schweden bezeichnet Nordſtröm in einigen ſeiner Werke den Uebergang von höchſter lyriſcher Individualität in gewollte ſtiliſierte Dürftigkeitsmalerei. Richard Bergh iſt ein zu ſenſibler Geiſt, um nicht dieſe neue Richtung verſtändnisvoll nachzuempfinden. Sein farbenprächtiges Bild „Ritter und Jungfrau“ erfreut ſelbſt nach einem Rundgang bei den Meiſterwerken der engliſchen Präraſaelliten. Georg Paulis „Legende“ und Hanna Paulis „Prinzeſſin“, ſowie ein etwas böckliniſierendes Bild „Menſchen“ von Eva Bonnier illuſtrieren dieſe Seite der ſchwediſchen Kunſt.

In Finnland entrichtet der ſonſt ſo kräftige Naturaliſt Gallèn in zwei altertümelnden Bildern zur Urkalevala der neueſten Richtung ſeinen Tribut.

Den größten Proteſt gegen den Naturalismus bietet ein Teil der Künſtler der „Freien däniſchen Ausſtellung“ (Seceſſion). Johann Joakim Skovgaard, der ſo vortrefflich in warmer breiter Pinſelführung die Sprache unſerer Zeit zu reden weiß, hat im „Chriſtus, der den Räuber in das Paradies führt“ und im „Guten Hirten“ archaiſtiſchen Neigungen gehuldigt. Neben dem „Guten Hirten“ wirkt beſonders Viggo Peterſens „Verkündigung“ gut in ihrer einfachen, dekorativen Weiſe, während Slott Müllers Anempfinden altgriechiſcher Reliefs im „Sommerabend“ und Agnes Slott-Müllers Imitation naiven Unkönnens in drei hart aufgeklebten Schiffchen bereits mehr den Wert von Krioſitäten haben. Die bizarrſte Quinteſſenz dieſer „Proteſtrichtung“ heißt Willumſen. Er beherrſcht nicht nur ſpielend die Formenſprache, ſondern treibt wohl auch mit dem Beſchauer ſein Spiel.

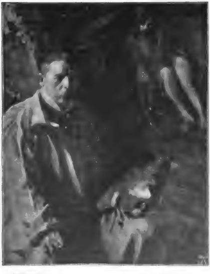
Auf dem Gebiet der Landſchaft innerhalb der däniſchen Seceſſion liefert Rohde mit ſeinen tiefen, vollen

Farbenharmonien holländiſcher Motive den poetiſchen Beleg, daß künſtleriſche Ueberſetzung der künſtleriſchen Abſchrift der Natur gleichberechtigt zur Seite ſteht.

Beſonders glanzvoll, ja förmlich berauſchend in ihrer Farbenpracht wirkt die ſchwediſche Landſchaftsmalerei in ihrer Geſamtheit. Man ſchwelgt hier in den geſättigſten koloriſtiſchen Stimmungen. Der Künſtler verſteht das Geheimnis, die intenſivſten leuchtendſten Farbengegenſätze zu feinſter Harmonie zu vereinigen — er wirkt wie bunt. Die Kunſtgeſchichte hat ſchon längſt die Namen der Gegerfelt, Eckſtröm, Nordſtröm, Kreuger, Prinz Eugen ꝛc. in ihren Annalen verzeichnet. Aber auch Werke, die in dieſer überreichen Nachbarſchaft von Meiſterſtücken ſich unbedeutend ausnehmen, würden in jeder andern nationalen Ausſtellung zu den Perlen gehören. Nordſtröm iſt vielleicht der ſtärkſte perſönliche Ausdruck für die Lyrik der ſchwediſchen Landſchaftsmalerei, Eckſtröm die höchſte Potenz ſtimmungsvollen objektiven Naturempfindens. — Janſſon giebt eine Anzahl blauer und violetter Farbenharmonien. Kreuger liebt die Landſchaft mit meiſterhaften Tierfiguren zu beleben. Fahlkrantz giebt in ſeiner „Mondnacht“ und Lindman in ſeiner blauen „Nacht am Hafen“ Werke, die man zu den erſten rechnen muß, wo Vollendetes den Durchſchnitt bildet.

Während in Schweden das Nacht- und Abendſtimmungsbild überwiegt, tritt in Norwegen und Finnland die Schneelandſchaft und das Meer als Element in den Vordergrund.

Wentzel, Jorde, Gloernſen führen uns vortrefflich in den nordiſchen Winter ein. Sinding ſagt in ein paar Meeresausſchnitten das letzte Wort über Kolorismus. Gude kann in einem älteren Seebild mit Fiſcherfiguren den neueren noch immer zum Muſter dienen, Holmboe ſchildert vorzüglich das bewegte Meer, wie auch in einem anderen prächtigen Stück abendliche Stille.



Selbſtbildnis. Anders Zorn pinx.

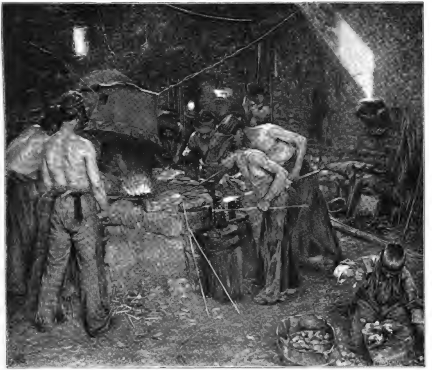
Flüſſigkeit und pulſierendes Leben dieſes Elementes darzuſtellen, gelingt vor allen den Finnen Torpelius und Lindman. Unter ſo viel Landſchaften einer den Preis zu erteilen, iſt unmöglich. Tritt doch Thaulow mit einer Reihe ariſtokratiſcher Landſchaften und Johannes Müller mit vortrefflichen Abendſtimmungen noch in die Konkurrenz. Und doch — der letzte, wärmſte Scheidegruß ruht auf der Landſchaft von Werenskiold.

Wenn man Dänemarks Säle durchwandert, ſo ſtehen dieſelben landſchaftlich hinter dem Figurenbild an allgemeiner Bedeutung zurück. Dem Dänen liegt vor allem das pſychologiſche Gebiet. Nichtsdeſtoweniger fallen auch bei einem flüchtigen Durchſchreiten Landſchaften auf, die zu den beſten der internationalen Kunſt zählen. So vor allen Mols große Landſchaft mit den eingeregneten Kühen, ſo ein paar Marinen von Locher. Paulſen, der intime Schilderer der Mondbeleuchtung, iſt durch eine ganze Reihe köſtlicher Werke vertreten. Johannſens ſtimmungsvolle Abendlandſchaft zeigt, daß ſein Ruhm als Landſchaftsmaler dem als Figurenmaler nichts nachgiebt. In der Seceſſion bildet eine ganze Reihenfolge auserleſener Landſchaftsbilder von Philippſen das Entzücken des Beſchauers, nächſt ihm muß Niels Kriſtian Skovgaard mit Motiven aus Halland als vortrefflich erwähnt werden.

Der Zug zur phyſiologiſchen Erfahrung der Individualität hat bei den Dänen das Porträt zur höchſten Lebendigkeit geſteigert. Es iſt die ſprudelnde, perſönliche Lebensfülle, die in den Porträts eines Kröyer (Porträt von Schandorph, von Holger-Drachmann, Zeichnung von Schandorph und ſeiner Frau) und in den Bildniſſen von Bertha Wegmann ihren ſeelenvollen Ausdruck findet.

Auf der norwegiſchen Ausſtellung wirkt machtvoll Arne Garborg von Peterſen auf uns ein; in ſeiner plaſtiſchen, frappierenden Wirkung iſt es nur in der internationalen Abteilung mit Herkomers Archibald Forbes vergleichbar. Werenskiold iſt von den ſkandinaviſchen Porträtiſten der ſchlichteſte. Er giebt nicht das Momentane, nicht die ſpielenden Fältchen, nicht das Zucken im Geſicht wie Kröyer wieder. Er iſt nicht Techniker und Impreſſioniſt wie Zorn. Er giebt gewiſſermaßen das Stimmungsbild der Perſönlichkeit — kein momentan erhaſchtes, ſondern den tiefen ſtabilen Grundaccord. Außer der in ihrer Einfachheit klaſſiſchen Zeichnung von Ibſen gedenken wir der Porträts von Schönberg und der Pianiſtin Frau Niſſen.

In der ſchwediſchen Abteilung iſt Zorn diesmal nur durch ein Oelporträt, ſein mit alter Virtuoſität gemaltes Selbſtbildnis, vertreten, während Graf Roſen und Oscar Björk uns ihren Entwicklungsgang ſchildern. Wenn man bedenkt, daß das kraftvolle Bildnis des Pontus Wickner von Roſen und Björks ungemein lebensvolles, fein in den Farben geſtimmtes Bild des Profeſſors Agardh in die letzte Epoche der Künſtler fällt, ſo kann man eine Fortentwicklung in aufſteigender Linie mit Freuden anerkennen. Richard Berghs diſtinguiertes Porträt ſeiner Frau im Interieur iſt längſt als eine Perle des Göteburger Muſeums bekannt. Der leider ſeit Jahren erkrankte Joſephſon weiſt drei ebenſo durch Farbe, als durch Charakteriſtik feſſelnde Frauenporträts auf. Friſches, lebensvolles Er-



Römiſche Schmiede. Oscar Björck pinx.

fahren zeichnet auch Eva Bonniers kleine Bildniſſe und Studienköpfe aus.

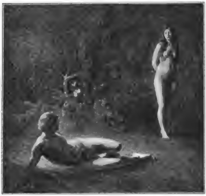
Norwegen weiſt wenige Bilder auf, die einen figurenreichen Vorgang darſtellen. Der Größe nach fällt Skredvigs „Chriſtus“ und Soots „Kindesmörderin“ auf. Maleriſch möchte ich Skredvigs anderen Bildern, z. B. der „Ballade“, den Vorzug geben. Jacobſens „Lördagsväll“ giebt ein bewegtes Stück Volksleben mit feinſter Empfindung für Bewegung und Farbe. Hanſen weiſt mit ſeinen ſorglich gemalten Bildern auf eine ältere Anſchauungsweiſe hin. Kolskö, Ström, Wentzel geben kräftige, gut beobachtete Menſchenſtudien, Heyerdahl innig empfundene Bilder aus dem Kinderleben. Harriet Backer iſt durch treffliche Interieurs vertreten.

In Dänemark greift das bekannte Bild von Hellſtedt „Ein ſchüchterner Freier“ in die Anekdotenmalerei zurück. Vermehren und Exner führen in eine optimiſtiſch gefärbte Welt, in der noch das ſtoffliche Intereſſe überwiegt. Hennigſen iſt der Schilderer modernen Lebens. Sowohl als Auffaſſung, wie als zarte Farbenempfindung gebührt Brendekildes Motive aus kleinen Städten uneingeſchränktes Lob. Anna Ancher hat das Spiel der Sonnenſtrahlen im Interieur mit Glück belauſcht. Michael Ancher zeigt ſich in Fiſcherbildern, und denen, die ſeiner nächſten Umgebung entnommen ſind, als etwas nüchterner, aber ehrlicher Beobachter.

Drei Figurenmaler überragen als Häupter alle übrigen: Kröyer giebt durch freie Beleuchtungsbilder aus dem italieniſchen Leben, durch die Skizze ſeines Komiteebildes, ſowie durch See- und Fiſcherbilder in mannigfachen Stimmungen und eine Anzahl von Porträts eine Ueberſicht über ſein Allkönnen. Kröyers Bilder ſchlagen durch ſprühende Lebendigkeit, durch Kraft im Ausdruck und Wahrheit der Farbe.

Der feinſte Koloriſt unter den däniſchen Figurenmalern und zugleich der beſte Stimmungsmaler des häuslichen Lebens iſt Viggo Johannſen. Der unberührte Duft der Kindesſeele liegt über ſeinen ſchummerigen Darſtellungen aus dem Kinderleben, ſo über „Schularbeiten“, „Dämmerſtunde“.

Der geiſtreichſte, ich möchte ſagen, intelligenteſte Künſtler iſt Zahrtmann. Er verſteht es, uns zu zwingen, die Geſchichte mit ſeinen Augen zu ſehen. Es lebt ein Stück Shakeſpeareſcher Geiſt in ihm. „Leonore Chriſtine



Adam und Eva. Julius Paulſen pinx.

im Kerker“ und „Aſpaſia“ vertreten ihn nach dieſer Seite in Stockholm.

In Schweden greifen Hellquiſts „Mönche“ bis auf den Anfang der achtziger Jahre zurück. Bergers „Toilette“ giebt Reminiszenzen an Stevens, Axel Kulles „Verlorener Sohn“ zeigt uns Düſſeldorfer Schule, Guſtav Cederſtröm repräſentiert in einer Reihe von Bildern Münchener Einflüſſe. Graf Roſen zeigt in älteren Werken (u. a. „Karen Mansdotter beſucht König Erich im Gefängnis“), daß auch er in deutſchen, vornehmlich Pilotyſchen Einflüſſen wurzelt. Hagborg, Salmſon Oeſterlind ſtimmen den Pariſer ſilbrigen Ton im Figurenbild an.

Wenn man heute von ſchwediſcher Kunſt im Auslande ſpricht, nennt man in erſter Linie Zorn. Man verbindet mit ſeinem Namen die Idee von raffiniert franzöſiſcher Technik. Zorn iſt aber auch einer unſerer größten Naturaliſten. Er iſt der kräftige Sohn des Nordens geblieben, der jeden Stoff in ſeiner Eigenart behandelt. Man vergleiche die berühmte „Boulevardſzene“ in ihrem perverſen Chic — mit „Toaſt“ — und mit der einfachen Haltung einer ſich nach dem Bade abtrocknenden Frau — jedes in ſeiner Art ein Meiſterwerk der Charakteriſtik.

Liljefors, der zweite populäre, ſchwediſche Maler, giebt in zwei großen Tafeln „Seeadler“, einer Harmonie in grau, und in einem Paar bei untergehender Sonne majeſtätiſch dahinſchwimmender Schwäne heroiſche Geſänge.

Als Individualitäten treten noch beſonders Joſephſon und Carl Larſſon hervor.

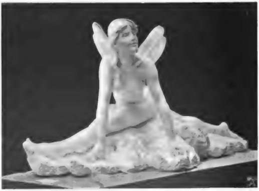
Joſephſon malte ſchon zu einer Zeit farbig, wo noch die graue Hellmalerei überwog; er verſtand es, den verborgenen Klängen der Natur zu lauſchen und ſie mit dichteriſcher Kraft zu individualiſieren, als man in der bloßen Abſchrift der Natur den einzigen Weg zum Heil erblickte. Sein „Strömkarlen“ verleiht dieſer Richtung ſeiner vielſeitigen Perſönlichkeit Ausdruck und iſt der unübertroffene Vorläufer dieſer Richtung in der ſchwediſchen Kunſt geworden. Carl Larſſon beweiſt in ſeinem Illuſtrationscyklus „Die Meinen“, daß er nicht nur der erſte Illuſtrator Schwedens, ſondern einer der erſten Illuſtratoren überhaupt iſt, der nicht nur fremde Formen entlehnt, ſondern ſie mit Gemütstiefe und Humor und tiefem Stilgefühl zu ureigenen Schöpfungen geſtaltet.

Wir können nicht von der ſchwediſchen Malerei ſcheiden, ohne eines der ſchönſten Stimmungsbilder Paulis „Midſommernacht“ zu gedenken.

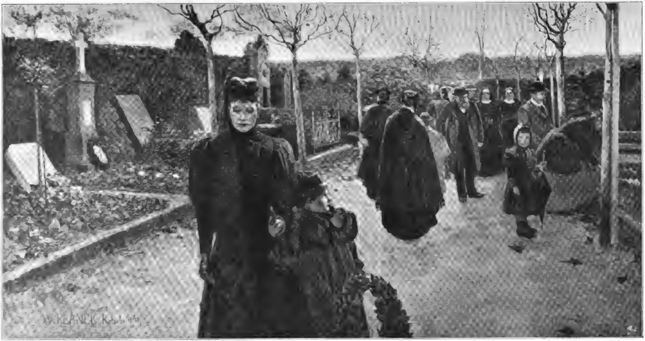
Finnland iſt durch wenige, aber auserleſene Werke vertreten. In ſeiner weiblichen, lyriſchen Seite vertritt es Edelfeldt durch eine Reihe älterer, bekannter Meiſterwerke „Chriſtus und Magdalena“, „Klage“. Gallèn zeigt die kräftige, urwüchſige Seite im „Ilmarinen, der das Schwert Sampos ſchmiedet“. Järnefelt iſt eine vielſeitige, intereſſante Künſtlerperſönlichkeit in ſeinem Oelbild „Waldarbeiter“ und in zahlreichen Aquarellen.

Ellen Thesleff giebt in zarten Zeichnungen etwas von dem Reiz eines Lionardo.

Wenn das Geſamtbild der ſkandinaviſchen Skulptur auch nicht ſo packend wirkt wie die maleriſchen Leiſtungen, ſo können doch einige wenige Künſtler getroſt den internationalen Vergleich aushalten. Schweden hat uns den verſtorbenen Haſſelberg in einer ganzen Sammlung ſeiner anmutigen Werke vorgeführt. Wir möchten ſein friſches, lebendiges „Mädchen, das einen Froſch betrachtet“, an erſter Stelle nennen. Ericſon iſt längſt als feiner, humor- und phantaſie-voller Künſtler in ſeinen kleinen Bronzen bekannt. Lundbergs „Strand und Wogen“, Börjeſons „Grübler“ vertreten dieſe Meiſter trefflich. — Unter denen, die mit voller Kraft die männliche, realiſtiſche Richtung der Zeit erfaſſen, gehört Hammar im „Kampf ums Leben“ und „Ixion“. Benedicks-Bruce giebt in einem „gähnenden Menſchen“ eine bis ins kleinſte Detail beobachtete Naturſtudie. — Daß auch dem Symboliſmus Rechnung getragen wird, beweiſt Ebbes intereſſante



Ein Schmetterling. Menga Schjelderup-Ebbe fec.



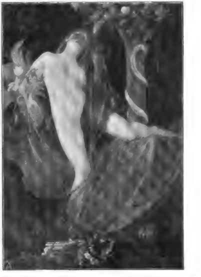
Allerſeelen.
Von Willy Planck.

Gruppe eines an einander geketteten, gekreuzigten Menſchenpaares „Martyrium humanum“. — Als Beiſpiel der archaiſierenden Richtung dient in Dänemark das Relief von Agnes Slott-Möller „Königin Dagmars Tod“ und als Beleg der Imbecilliſierung der Kunſt „Sappho“ von Willumſen. Ein kleines Meiſterwerk realiſtiſcher Naturbeobachtung iſt Philipſens römiſcher Stier in dieſer Abteilung und in der norwegiſchen Johannes Sindings „Furcht“.

Das „pièce de résistence“ unter den Skulpturen bildet aber des Finnen Stigells große Gruppe eines Schiffsuntergangs, ein Werk von dramatiſcher Kraft in der Erfaſſung und meiſterhafter Behandlung dieſes Problems. Stigells Landsmann Ballgren bietet in ſeinen anmutigen, rhythmiſchen Bronzen die weibliche lyriſche Ergänzung. Beide Künſtler vertreten nicht nur in ihrem kleinen Heimatland, ſondern in Skandinavien ausgezeichnet die moderne Skulptur nach zwei wichtigen lebensfähigen Richtungen.

Schon einige von Balgrens Bronzen zeigen den Uebergang ins Kunſtgewerbe an, der einen ſtarken Zug unſerer Zeit bezeichnet. Hat man ihm doch in Stockholm, wie in anderen künſtleriſchen Ausſtellungen Rechnung getragen, indem man hervorragend kunſtgewerbliche Sachen unter den eigentlichen Kunſtwerken ausſtellte. Wallanders geſchmackvolle Vaſenſammlung und ein paar zartgeſtimmte, mit Sylphiden geſchmückte Paravents von Andersſon verdienen u. a. hervorgehoben zu werden.

Geſchmack bekundet ſich nicht nur im Kunſtwerk, nicht nur im Kunſthandwerk, ſondern auch in der Anordnung der Ausſtellung und der äußerſt geſchickten Verteilung der Gemälde. Der Totaleindruck, den dieſelbe hinterläßt, iſt dadurch ein harmoniſcher.



Eine Tochter Evas. Carl Larſſon pinx.

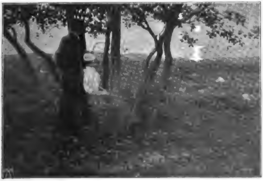
Aus meinem Londoner Skizzenbuch.

Von **Fritz Schumacher**.

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

Nachdruck verboten.

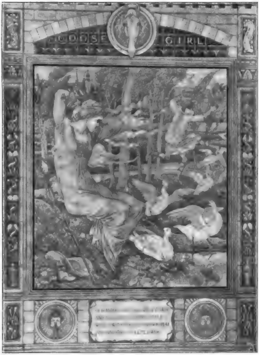
Der moderne Plakatſtil iſt im künſtleriſchen Prinzip nichts anderes, wie die mittelalterliche Glasmalerei: ſcharfer Umriß, farbige Flächen ohne viel Schattierung, primitiver Ausdruck der Handlung. — Hängt es damit zuſammen, daß der Sinn für farbiges Glas hier auch außerhalb monumentaler Bauten wieder ſo auffallend zunimmt? —



Abendſtille. Thorolf Holmboe pinx.

Reklame und Kunſt, die aus natürlichen Feinden notgedrungen Freunde geworden ſind, zeugen in ihrer Vernunftsehe ſeltſame Kinder. Höchſt ſeltſam iſt z. B. das Mäcenatentum der unermüdlichen „Pears Soap“: Ein kleines Muſeum, hergerichtet wie ein antikes Bad, birgt eine Reihe wundervoller Marmorwerke, Preiſe des Pariſer Salons ſind dabei, ſogar ein angeblicher Canova; alles bezieht ſich natürlich aufs Waſchen und den Gedanken, weshalb alle dieſe Damen ſo zweifelsohne und marmorrein ausſehen, erläutert der hinter dieſem Prunkraum ſich öffnende Seifenladen. —

Die moderne Reklame verſöhnt uns durch zwei Mittel, durch den ſchlauen Gedanken, mit dem ſie operiert, oder durch die künſtleriſche Form, in der ſie auftritt. In erſterer Gattung hat die Fleiſchextraktfabrik BOVRIL das Jubiläum der Königin vorzüglich zu nutzen verſtanden: das V R, das ein gütiges Geſchick ihr in die Mitte des Namens geſetzt, wurde an all ihren großen Affichen neu geſtrichen und mit einer Königskrone verſehen. Der Glanz dieſes huldigenden »Viktoria Regina« erſtreckte ſich natürlich ſehr effektvoll auf das BO und IL. In der zweiten Gattung iſt die künſtleriſche Wirkung um ſo größer, mit je weniger Mitteln ſie erreicht wird. Darin ſind die Franzoſen den Engländern noch überlegen, ſie ſind frecher, während der Engländer wiederum den kleineren Maßſtab in ſeiner intimen Wirkung beſſer beherrſcht: den Umſchlag der Zeitſchriften. —



Tapeten-Zeichnung. Walter Crane fec.

Wir beſitzen, glaube ich, keine Bibliothek, wo man den Genuß hat, die Bücher ſelbſt in ihrem endloſen Daſein vor Augen zu haben. Die Zugänglichkeit der prächtigen Bücherſäle im Britiſchen Muſeum hat wohl nicht wenig dazu beigetragen, den Sinn für den Bucheinband zu wecken, der hier ſo weit verbreitet iſt und bei uns erſt neu erwacht. —

Es giebt in Deutſchland einige Dichter, die man überall gut eingebunden vorfindet, weil kein Menſch ſie für ſich ſelber kauft, ſondern immer nur, um ſie zu verſchenken. —

Wer ſeine Lieblingsbücher nicht gut einbindet, iſt nicht geſchmackvoller wie derjenige, der edlen Wein aus irdnem Kruge trinkt. —

Man ſoll die kunſtgewerblichen Maſſenartikel eines Landes nicht ignorieren, ſie erzählen oft ganz hübſche Geſchichten. Für 2 Schilling kann man hier kleine Büſten berühmter Männer in allen »fancy-good«-Läden haben; natürlich immer Pendants. Da bekommt man gekrönte Häupter und Männer der Feder; nur zwei Muſiker ſind vorrätig: Beethoven und Paderewski. — Wenn man in England iſt, wundert man ſich nicht mehr, daß dies Land außer Sullivan keinen bekannten Komponiſten hervorgebracht hat. Nicht die Melodien, die man hört, wohl aber gewiſſe Merkmale der Architektur können einen mitunter in dieſer abſprechenden Anſicht irre machen. —

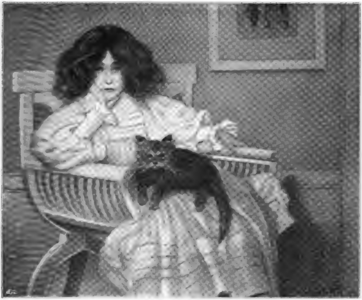
Es iſt der Sinn für die leiſe, kaum merklich geſchwungene Linie, was den Engländer in der Architektur und im Kunſtgewerbe auszeichnet. Statt der Schneckenlinien der deutſchen Renaiſſance umfährt er den Umriß ſeiner Giebel in leichten Krümmungen; er läßt den Erker nicht ſelbſtändig ausladen, ſondern begnügt ſich mit einer ſanften Schwellung der Wand; er macht kein Flechtwerk in ſeine Eiſengitter, ſondern läßt gerade Stäbe mit diskretem Linienſpiel wechſeln; er verſchlingt die Blumen nicht untereinander in ſeinen Muſtern, ſondern läßt jede in leichten Linien wachſen; er drechſelt die Beine ſeiner Stühle und Tiſche nicht, ſondern erfreut ſich an den feinen Kurven des Chippendale. —

Die meiſten Möbelſtile ſind höfiſche Stilarten und darum werden ſie in unſern Häuſern nur ein Modedaſein führen. Gelingt es, einen Stil aus den bürgerlichen Bedürfniſſen zu entwickeln, ſo iſt er einer weit größeren Bedeutung gewiß. Darin liegt die Kraft des Künſtlers Chippendale, der heute die ſeltſame Ehre genießt, immer zuſammen mit den Namen von Königen genannt zu werden.

Sheraton, der Zeitgenoſſe und ebenbürtige Kollege Chippendales, iſt deshalb viel weniger populär geworden, weil er ſozuſagen höher hinaus wollte. Von ſeinen kunſtvoll eingelegten Arbeiten iſt heute vor allem die ſchmale, eingelegte weiße Linie am Leben geblieben, ein feiner künſtleriſcher Effekt, der an einfachen Formen einer großen Entwickelung fähig iſt. —

Es iſt für mich eine Art Troſt geweſen, daß die Herren in all den großen Möbellagern, die ich geſehen, ſtets am ſtolzeſten waren auf die Möbel, die nichts vom geſchmackvollen, neuengliſchen Stil an ſich hatten, ſondern ſo viel ödes Schnitz- und Formenwerk zeigten, daß auch ein deutſcher Durchſchnittstiſchler ſie für Meiſterwerke gehalten hätte. —

Auffallend erſcheint es, daß hier, wo ſonſt in der Kunſt mit ſo diskreten Nuancen gewirtſchaftet wird, im Theater übertiebene Effekte geradezu verlangt werden.



Bildnis. A. Neven du Mont pinx. (ſ. S. 45.)

Selbſt die beſten hieſigen Schauſpieler übertreiben. Ein Konverſationsſtück im franzöſiſchen Sinne habe ich in ganz London nicht gefunden, und als Sarah Bernhardt mit ihrer Truppe eines brachte, ſtanden viele Leute um mich her mitten im Stück enttäuſcht auf. Es iſt kein gutes Zeichen, daß man an die tranſitoriſche Kunſt andere Anſprüche ſtellt, wie an die bleibende. —

In der Verteilung der Lichtmaſſen liegt die Wirkung eines Innenraumes. Bei Tage ſorgt die Natur meiſt ſelber dafür, daß Beleuchtungsunterſchiede entſtehen. Bei einem für Abendzwecke beſtimmten Raum ſollten wir ſorgfältig auf Unterſchiede in den Beleuchtungsgraden der Diſpoſition der Anlage entſprechend bedacht ſein. Nichts tötet die Phantaſie ſicherer, wie völlig gleichmäßige Helligkeit, die viele noch für das Ideal der Beleuchtung halten.

Wir pflegen meiſtens noch eine Innenarchitektur zu entwerfen und dann die Beleuchtungskörper ſo geſchickt wie möglich „anzubringen". Der moderne Engländer geht von den Beleuchtungskörpern aus und diſponiert nach ihnen ſeine dekorative Architektur. Er weiß, daß die Lichtquelle ſtets den unüberbietbaren Höhepunkt ſeiner Schmuckeffekte ausmachen wird. —

Es geht mir merkwürdig mit der engliſchen Hochgotik. Wenn ich z. B. durch all dieſe prächtigen Säle des Parlamentsgebäudes wandere, ſehe ich wohl im einzelnen einen ganz ſtaunenswerten Formenreichtum, wie er in Renaiſſancewerken kaum entfaltet werden kann, und doch macht mir jeder Raum genau den gleichen Stimmungseindruck; ich kann die Bilder gar nicht im Gedächtnis auseinander halten. Es iſt trotz allem Reichtum ein armer Stil. —

Vom Waſſer her erſcheint das engliſche Parlamentsgebäude eigentlich immer in jenem lichten Londoner Dunſt, wie wenn man über ein fertiges Aquarell einen naſſen Ton legt, der alle Formen weich und unbeſtimmt verſchwimmen läßt. In dieſer Stimmung muß es jeder Beſchauer bewundern, er merkt eben nicht, daß dem Gebäude jede Fläche fehlt. Der Perpendikular-Stil glaubt die Phantaſie anzuregen, indem er alles auflöſt in ein Spiel von Linien; wir aber brauchen den Unterſchied von Flächen und Linien, um unſere Phantaſie zu entfalten.

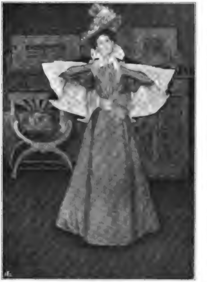
Kein Ornament darf in der Architektur an ſich wirken, es wird erſt gut oder ſchlecht, je nach dem Zuſammenhang, in dem es verwandt wird, ebenſo wie keine Tonfolge an ſich ſchön iſt, ſondern in der Muſik erſt ſo wirkt, wenn ſie an der richtigen Stelle wie ein heller Strahl als Melodie hervorbricht. Setzt man Melodie neben Melodie, ſo hält kein Menſch das Reſultat aus.

Die engliſche Hochgotik wird trotz ihrer überreichen Formen eigentlich nie phantaſtiſch; ſie berechnet immer und läßt der Willkür nicht den Raum, der nötig iſt, um die Phantaſie in geheimnisvolle Schwingungen zu ſetzen.

Die engliſche Architektur wird überhaupt nie phantaſtiſch; das bewahrt ſie in ihren modernen Verſuchen vor den Ausſchweifungen, an denen wir oft leiden, und drückt allem, was ſie hervorbringt, den Stempel des

Verſtändigen auf, der bald nach der nüchternen, bald nach der gemütvollen Seite variiert wird. — Das iſt es, was die große Rolle erklärt, die Palladio in der engliſchen Baukunſt geſpielt hat. Er iſt ſozuſagen der Verſtändigſte unter den großen Meiſtern der Hochrenaiſſance, ſein Syſtem iſt Klarheit und Ruhe. —

Eines der charakteriſtiſchſten und hübſcheſten Motive der modernen engliſchen Architektur iſt direkt dem Bedürfniszwang entſprungen. Um bei den ſchmalen eingebauten Häuſern, die große Zimmertiefen haben, die lichtgebende Faſſadenfläche zu vergrößern, werden die Mauerwände leicht nach vorne herausgebaucht, und es entſtehen jene flachen, erkerartigen Formen, die ſolch pikanten Reiz ausüben können, ohne aufdringlich und unruhig zu wirken.


Bildnis. A. Neven du Mont pinx.

Die Engländer haben wohl gefühlt, wie fremd die Rolle iſt, welche die üblichen Ornamentplatten aus Terrakotta im Backſteinbau zu ſpielen pflegen; man vergißt eben niemals, daß hier etwas eingeſetzt iſt. Sie führen deshalb die ganzen Backſteinfugen durch ihre ornamentierten Flächen hindurch, ſodaß es ausſieht, als hätte der Künſtler am fertigen Bau ſeinen Zierat in die plaſtiſche Wand geſchnitten. Das ſolide Gepräge des engliſchen Backſteinbaues beruht weſentlich auf dieſer geſunden Erkenntnis von der Wichtigkeit der Fugen. —

Auf dem Gebiete des Architekturgeſchmacks kann man an dem, was nicht an einem Gebäude iſt, oft mehr erkennen, als an dem, was wirklich daran zu ſehen. Die beſcheidenen bürgerlichen Wohnhäuſer ganzer Stadtbezirke Londons, die ſich nicht viel architektoniſchen Schmuck erlauben konnten, verachten das konventionelle Stuckornament, das unſeren Häuſern gleicher Art den Stempel aufdrückt und zeigen lieber die kahle glatte Backſteinwand. Das iſt nicht gerade heiter, aber es regt nicht auf. In dieſem Mut der Oede liegt auch ein Geſchmacksbekenntnis. —

Für den Beobachter des „Städtebaues“ iſt eine Anlage intereſſant, die ich nur in London gefunden habe. Die beſcheidenen Wohnhäuſer, die mit ihren Fronten ein Straßenviereck bilden, haben nicht jedes ſein kleines Stück Garten an der Hofſeite, ſondern jenſeits der Straße, dem Hauſe gegenüber. Dadurch entſteht in einem ſolchen Viereck ein großer grüner Garten, der nun nicht, wie wir es thun würden, in lauter Parzellen geteilt iſt, ſondern einen gemeinſamen Park von oftmals entzückender Anlage bildet. Die Anwohner danken dieſer Einrichtung ein gut Stück Geſundheit und bringen oft ihr halbes Leben in ſolchen privaten Squares zu. Dieſe Anlage ſetzt allerdings voraus, daß die Engländer ſich weniger intenſiv um ihre lieben Mitmenſchen kümmern, als wir das zu thun pflegen. Sonſt?

Ruskin, der vielgefeierte, idealiſtiſche Architektur-Philoſoph macht einen ſcharfen Unterſchied zwiſchen Architekturwerk und Bauwerk. Architektur fängt für ihn erſt an, wo etwas an ſich Unnützes zum Bauwerk hinzukommt: das Mauſeloch, der Bahnhof und dergleichen haben, ſagt er, mit Architektur nichts zu thun. Iſt es nicht dasjenige, worauf der moderne Baukünſtler am meiſten ſtolz ſein darf, daß konſtruktiv-praktiſche Baugebilde, wie der Bahnhof ins Bereich der Architektur als Kunſt gezogen werden? Iſt das nicht gerade der Punkt, wo wir anſetzen müſſen, um mit unſerer Zeit nicht gegen frühere Epochen zurückzubleiben, die es verſtanden, die neuen Aufgaben künſtleriſch zu löſen, die neue Verhältniſſe ihnen ſtellten? —

London kann auf kein modernes Bauwerk mit gerechterem Stolz blicken, wie auf ſeine große Tower-Brücke, wo komplizierte techniſche Forderungen und ſpröde Eiſenkonſtruktionen vereinigt ſind mit einem wahrhaft großartigen Architektureindruck. Und doch ſind dieſe mächtigen Turmpfeiler voll ausgenutzt für techniſche Bedürfniſſe, und es ſind nicht die Architekturdetails, die im Sinne Ruskins „unnütz“ genannt werden können, was die ausſchlaggebende Geſamtwirkung ausmacht. —

In Rom iſt es mir nie unnatürlich vorgekommen, den ganzen Tag dem Kunſtgenuß zu widmen, in London hält ein einigermaßen ſenſibler Menſch das nur ſehr kurze Zeit aus. Wo alles um einen herum arbeitet, haſtet, eilt, kommt man ſich in ſeiner ruhigen Beſchaulichkeit wie ein Paraſit vor. —

Aphorismen.

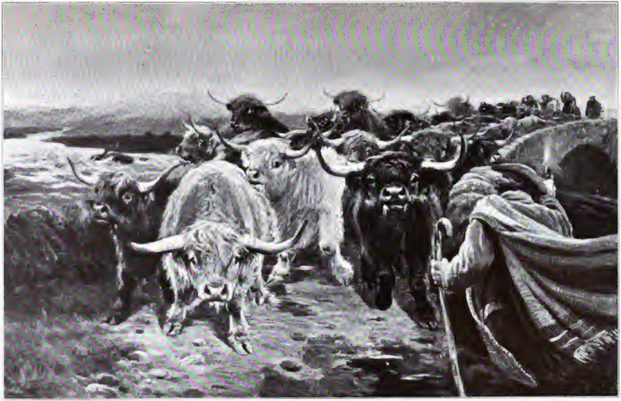
Die höchſte Aufgabe einer jeden Kunſt iſt, durch den Schein die Täuſchung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Ein falſches Beſtreben aber iſt, den Schein ſo lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt.

Goethe.

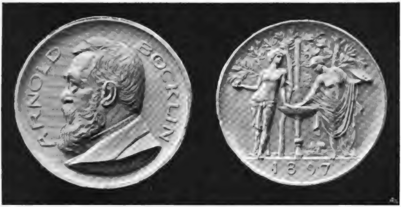
Die älteren Deutſchen malten, als wenn ſie unmittelbar vor dem Gegenſtande ſäßen; die Italiener wie aus der Ferne, wo das Einzelne im größeren Ganzen verſchwindet.

Die Malerei iſt wie die Muſik; zu denſelben Worten können mehrere Meiſter ganz verſchiedene Melodien machen, die alle doch in der Natur ihren Grund haben; es kommt auf den an, der ſie ſingt.

Heinſe.



Viehdiebe.
Von Thomas Hunt.



Böcklin-Medaille. Entworfen von Hans Sandreuter.
Herausgegeben vom Komitee des Böcklin-Jubiläums in Baſel. (S. Seite 46.)

Die Holbein- und Böcklin-Ausſtellung in Baſel.

Von **H. E. von Berlepſch.**

Nachdruck verboten.

Zwei Namen, von denen jeder für ſeine Zeit den Durchbruch neuer Anſchauungen bedeutet, zwei Namen, an die ſich der Begriff des Höchſten und Beſten, was auf dem Gebiete der bildenden Künſte entſtanden iſt, knüpft! Beim einen feiert man den vierhundertjährigen, beim andern den ſiebzigſten Geburtstag durch Veranſtaltung von Ausſtellungen ihrer Werke, die, wenn auch nicht vollzählig verſammelt, doch ein durchaus abgerundetes Bild vom Schaffen der beiden großen Künſtler-Individualitäten geben. — Hans Holbein d. J. iſt, wie bekannt, von Geburt ein Augsburger Kind, doch ſteht ſein Wirken in keiner weſentlichen Beziehung zu der alten Reichsſtadt am Lech, wo ſein Vater glänzende Denkmale ſeiner Thätigkeit hinterließ. Baſel iſt es vielmehr, deß Name aufs innigſte mit der Entwickelung des jungen Holbein verbunden iſt. Den Beginn ſeiner maleriſchen Laufbahn bezeichnet eine noch heute aufbewahrte Aushängetafel, auf der ein Schulmeiſter dem Publiko ſagt, was bei ihm alles gelernt werden könne. Holbein war zuerſt, wie gar viele ſeiner künſtleriſchen Zeitgenoſſen, „Faß-Maler“. Er hatte ſeine Kenntniſſe in durchaus handwerklich-rationeller Art gelernt. Doch ſchnell überwand er, was geringer beanlagte Geiſter niederhält. Er malte alsbald Bildniſſe der hervorragendſten Männer Baſels, Bildniſſe, deren früheſte ſchon jenes förmliche Durchdringen der dargeſtellten Perſönlichkeit, jenes ſcharfe Beobachten jedes kleinen Zuges, bei voller Beibehaltung der großen Totalerſcheinung zeigen, die ihm ſpäter in England die Gunſt der Mächtigſten im Inſelreiche erwarb. Doch iſt es dies nicht allein, was ſeine Erſcheinung zu einer der hervorragendſten der Zeit machte. In Holbein hat man vielmehr einen Geiſt vor ſich, der die Schranken des bisher Gültigen durchbrach und mit gewaltiger Schöpferkraft dem Wehen neuer Ideen emporhalf. Dürer vermochte die Herrſchaft gotiſcher Formen nicht völlig zu überwinden, Holbein dagegen iſt für die cisalpine Kunſt der eigentliche „Promachos“ der Renaiſſance geworden. Schneeli ſagt ſehr zutreffend in ſeinem vortrefflichen Buche*) gelegentlich der Beſprechung der Faſſaden-Malereien am Hauſe „Zum Tanz“ in Baſel**): „Holbein erhebt ſich hier über dieſe ganze Periode und überragt auch die ganze folgende, deutſche Renaiſſance. Sein Werk, das nicht nur im einzelnen, ſondern in der Grundanlage Unkenntnis der italieniſchen Kunſt verrät, atmet dennoch hohen klaſſiſchen Geiſt. Die Geſamtwirkung des Baues iſt trotz aller Verſtöße beinahe eine römiſche. — — Wenn Holbein Italien wirklich beſucht hat, ſo finden ſich davon wenig Spuren in ſeinen Werken. Er ſchafft ſeine großen Motive mit der Kenntnis weniger Elemente. Warum ſollte er ſie auch in Italien geholt haben? Hat nicht Mantegna ſeinen großen Stil aus ſich ſelbſt hervorgebracht, oder hat Maſaccio irgendwo Vorbilder gefunden? Die geſtaltende Kraft lag damals in der Luft und ſchlummerte auf dem Grunde ſchöpferiſcher Seelen, und es war eine glückliche Zeit, die es vermochte, ihr die Anker zu lichten. — — Nicht die Formkenntnis, die er (H.) ſich auf einer Reiſe erwarb, hat ſolche Werke erzeugt, ſondern die innere Wahlverwandtſchaft mit den großen

---

*) Guſtav Schneeli, Renaiſſance in der Schweiz. Studien über das Eindringen der Renaiſſance in die Kunſt diesſeits der Alpen. München, Verlagsanſtalt Fr. Bruckmann.

**) Die Malereien ſind, wie die meiſten großen Mauerdekorationen Holbeins, längſt verſchwunden. Doch haben ſich einzelne Fragmente in Form von Skizzen erhalten, aus denen Schreiber dieſes eine Rekonſtruktion des Ganzen ſchuf. Sie befindet ſich im Baſeler Muſeum und iſt in dem obengenannten Buche von Schneeli, ebenſo in der „Zeitſchrift des Bayeriſchen Kunſtgewerbe-Vereins“, Jahrgang 1878, reproduziert.

Meiſtern des Cinquecento.“ Baſel hat ſomit vollen Anſpruch darauf, nicht bloß in humaniſtiſcher, ſondern auch in künſtleriſcher Beziehung als im Hauptausgangspunkt der mächtigen Bewegung der Geiſter jener Zeit angeſehen zu werden. Für eine Ausſtellung bildeten die Schätze des Muſeums an Bildern und Handzeichnungen an und für ſich ſchon einen Grundſtock achtunggebietender Art. Nun ſind zahlreiche Werke des großen Meiſters in tadelloſen Fakſimile-Reproduktionen angereiht, ſo daß aus der Menge des gebotenen Stoffes ſich, wie ſchon geſagt, ein klares Bild des Schaffens Holbeins d. J. geſtalten läßt. Auf weitere Details einzugehen, iſt hier nicht der Platz. Die Ausſtellung iſt im Muſeum untergebracht.

In den geräumigen Oberlichtſälen des Baſeler Kunſtvereins dagegen haben Werke des größten Malers unſerer Zeit, Arnold Böcklin, eine würdige Aufſtellung erfahren. Es ſind circa hundert Nummern. Die Ausſtellung iſt deshalb von allergrößter Wichtigkeit, weil ſie den ganzen Entwickelungsgang Böcklins, von ſeinen früheſten Jugendarbeiten angefangen, bis in die allerletzte Zeit (Polyphem, gemalt 1896) durch charakteriſtiſche Beiſpiele illuſtriert. Erſchöpfend iſt ſie ja nicht, das iſt richtig. Aber wer wollte es unternehmen, die geradezu unglaubliche Menge, was dieſer Künſtler geſchaffen, zuſammenzutragen? Seine Bilder, die er nie als „opus ſo und ſoviel“ bezeichnete, ſind häufig nicht einmal datiert, bei manchem finden ſich überhaupt als Signatur bloß die Buchſtaben A. B. Er weiß es ſelbſt nicht mehr, was er alles geſchaffen. Wenn nun auch die Zahl der ausgeſtellten Arbeiten quantitativ nicht des Künſtlers volle Wirkſamkeit illuſtriert, ſo thut ſie es qualitativ deſto beſſer. Aus öffentlichen Galerien — jene von Baſel ausgenommen — iſt nichts da. Faſt ſämtliche Bilder ſtammen aus Privatbeſitz, und unter dieſen befindet ſich wiederum die weitaus größere Zahl in der Schweiz. Darunter ſind, beſonders, was die Jugendarbeiten betrifft, viele Nummern, die überhaupt öffentlich noch nie gezeigt wurden und wohl auch ſchwerlich ein zweitesmal zu ſolchem Zwecke ausgeliehen werden. Die Ausſtellung ſelbſt iſt mit Geſchick und Liebe von einem Schüler Böcklins, Hans Sandreuter, arrangiert, von dem auch das äußerſt wirkſame, in breiten Flächen gehaltene Ausſtellungsplakat — ein ſteinſchleudernder Centaur — herrührt. Der Katalog giebt dankenswerterweiſe das Geſamt-Material in chronologiſcher Reihenfolge und enthält eine Reihe von Selbſtbildniſſen des Künſtlers, ſo das tiefſtimmungsvolle, wo der Maler, die Palette in der Hand, ſich von ſeiner Arbeit abwendet, um, wie durch eine plötzlich aufgetauchte Vorſtellung von ſeinem Thun abgelenkt, Tönen zu lauſchen, die ein hinter ihm ſtehender Senſenmann der Fiedel entlockt, weiter das von ſtrotzender Lebenskraft ſprechende Porträt, wo Böcklin, in der erhobenen Rechten ein gefülltes Weinglas, die Linke feſt in die Hüfte geſtemmt, dem Beſchauer direkt in die Augen ſieht mit jenem ſeltſamen Blick, den er auch manchem ſeiner Fabelweſen gegeben hat. Sandreuter hat eine vortreffliche Medaille hergeſtellt, die den ſiebzigjährigen Böcklin zeigt. Es wäre nur zu wünſchen, daß gerade die Zeichnung hierfür die Reihe der früheren Porträts ergänzte und der Allgemeinheit zugänglich gemacht würde. — Als erſte Nummer fungiert ein „1843“ datiertes Porträt, das des Künſtlers Mutter darſtellt. Die Farbe iſt hart, die Zeichnung vorzüglich, das Ganze breit aufgefaßt, offenbar unter dem Einfluſſe der Holbeinſchen Porträts, die Böcklin zu ſehen Gelegenheit fand. Er hatte bis dahin außer der Anleitung ſeines Lehrers Keltenborn keine weiteren künſtleriſchen Studien im eigentlich erzieheriſchen Sinne genoſſen. In die gleiche Zeit fällt eine größere Reihe landſchaftlicher Studien, offenbar unter dem Eindrucke Calameſcher Vorbilder entſtanden. Kleinere Oelbilder, ſo z. B. eines mit weitem Hügelterrain, das einer Bergkette vorgelagert iſt und durch die darauf angebrachten Ruinen antiker Aquädukte ſich als ein italieniſches Motiv kennzeichnet, muß er offenbar nach fremden Originalen gemacht haben, denn er war als Sechzehnjähriger ſelbſt noch nicht im Süden geweſen. Daneben finden ſich Skizzen, die er in der weiten Rheinebene, in dem benachbarten Jura und den Vogeſen gemacht zu haben ſcheint. Der Charakter der landſchaftlichen Erſcheinungen iſt mit einer gewiſſen Treffſicherheit erfaßt. Ein anderes, kleines Bildchen aus der nämlichen Periode zeigt den Kreuzgang des Alban-Kloſters zu Baſel. Noch deutlicher als am Porträt ſeiner Mutter zeigt ſich der Einfluß Holbeins in einem jugendlichen Porträt des ſpäter an der Baſeler Univerſität als Profeſſor der klaſſiſchen Philologie thätigen Jakob Mähly, während eine Landſchaft, flaches Terrain, darüber ein aufſteigendes Gewitter, ganz an holländiſche Vorbilder gemahnt, in ſeiner Ausführung übrigens eine Hand verrät, die ſchon mit fabelhafter Sicherheit arbeitete. Von 1845 datiert eine Paſtell-Skizze: „Meeresbrandung“, eine Arbeit, die umſomehr anmutet, als der gereifte Künſtler ja gerade das geheimnisvolle Weſen des nimmer ruhenden Oceans in einer Art erfaßte und zu ſchildern verſtand, wie kein Maler es je vor ihm gethan. — 1846 wanderte er nach Düſſeldorf. Auch dieſe Zeit iſt nicht ſpurlos an ihm vorübergegangen. Eine Sturmlandſchaft mit ſehr ſchöner Luft, im Vordergrunde eine altheidniſche Opferſtätte, an der ein ſchwarzer Reiter vorüberzieht, iſt bezeichnend dafür. Doch offenbart ſich hier ſchon, noch mehr aber in einigen weiteren, aus den nächſten Jahren ſtammenden Bildern der Hang zu durchaus ſelbſtändiger Auffaſſung der Natur. Böcklin getraute ſich da bereits an Probleme, die ſicherlich nicht auf dem Programme irgend welchen akademiſchen Lehrers ſtanden. Von ganz außerordentlich maleriſcher Anſchauung — man möchte beinahe an Zeichnungen von Rouſſeau denken — iſt ein größeres Blatt, eine Waldliſière darſtellend, wo das Maſſiv der Baummauer vollſtändig in Ton aufgeht und nur die Wipfel der alten Eichen in gut ſtudierter Silhouette vor der Luft ſtehen. Daß er übrigens neben rein maleriſcher, toniger Zeichnung auch in äußerſt präciſer Weiſe den Formen der Natur gerecht zu werden wußte, zeigt ſich in einer Reihe von nahezu „ausgetiſtelten“ Bleiſtiftzeichnungen, unter denen beſonders die Reſultate ſeines erſten Aufenthaltes in Italien auffallen. Bei aller Liebe, mit der dieſe Sachen gemalt ſind, iſt aber doch eines äußerſt auffallend: der ausgeprägte Sinn für bildmäßige Erſcheinung, die ſich bei Böcklin in ſo ganz außerordentlich hohem Maße entwickelt hat und ihn dadurch in ſcharfen Gegenſatz zu jenen ſtellte, die jeden beliebigen Ausſchnitt aus der Natur für bildmäßig oder vielmehr bildfähig halten. Böcklin hat ſtets mit dem gegebenen Raume gerechnet und dieſem ſeine Kompoſition untergeordnet; freilich in einer Weiſe, die den Eindruck der Bildflächengröße trotz des Rahmens oft ins Unendliche ſteigert. — Vergleicht man ein 1849 gemaltes Kornfeld von goldigem Ton, ein reizendes Bild mit Leiſtungen, die wenige Jahre ſpäter entſtanden, ſo tritt einem da bereits ein vollſtändig neues Entwickelungsbild vor die Augen. Böcklin getraute ſich ſchon früh, eine Farbenſkala abſolut eigener Art anzuſchlagen. Er iſt nicht, wie ſo unendlich viele andere, am „Atelier-Ton“ hängen geblieben. Wohl hat er die alten Meiſter gründlich ſtudiert; das lehrt gar ſo manches ſeiner Bilder, aber ſie ſind ihm, der immer von der Natur ausging, nie zum Rezept geworden. Er ſetzte ſein individuelles Wollen, ſeine durchaus eigene, unbeugſame Anſchauung allem übrigen voran; er mußte es wohl, denn eine ſolch titaniſche Kraft ſtößt unwillkürlich alles, was nicht ihr ſelbſt entſpringt, beiſeite. Seine „Heroiſche Landſchaft mit jagender Diana“, 1858 entſtanden, ſteht bereits auf einer Höhe der farbigen Anſchauung, wie kein Bild irgend eines anderen deutſchen Malers dieſer Zeit. Und doch war dies erſt der Beginn einer Ausdrucksweiſe, die bald in weit gewaltigeren Accorden ſich zu äußern begann. Das Porträt der „Signora Clara“, weiter jenes der mit ihm ſeit 1853 verheirateten Angela Roſa-Pascucci, einer geborenen Römerin, weiter „Viola“, ſind die abſolut ſelbſtändigen Vorläufer einer Anſchauung, die ſich allgemein erſt zwei Dezennien ſpäter Bahn brach, kein Wunder, wenn er von der Menge, gar oft auch von den „Zünftigen“ nicht bloß nicht verſtanden, ſondern geradezu geläſtert wurde. — Den weitaus größten Teil der Ausſtellung bilden Arbeiten aus der herrlichſten Schaffenszeit des Gewaltigen. Wahrlich, keine Gabe irgend welcher Art zu ſeinem ſiebzigſten Geburtstage wiegt dieſes Vorführen einer imponierenden Zahl ſeiner Werke auf. Der Baſeler Kunſtverein hat ſich damit ſelbſt ein ehrendes Denkmal geſetzt. Daß von einem Reiſenlaſſen dieſer ganz außergewöhnlichen Ausſtellung kaum die Rede ſein kann, verſteht ſich ſo ziemlich von ſelbſt. Wer ſie ſehen will, muß wohl oder übel in die Vaterſtadt des Künſtlers reiſen. Uebrigens iſt der Erfolg ein geradezu unglaublicher. Freilich — ſiebzig Jahre alt mußte Böcklin werden — — —

DEM·EWIG·IVNGEN·DIE·IVGEND·16·OCT·1897

Böcklin-Medaille der Münchener „Jugend“.

Entworfen von Hugo Kaufmann. (S. Seite 45.)

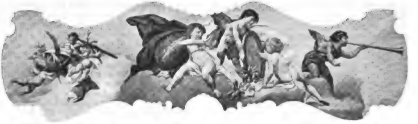
Ausſtellungen und Sammlungen

Gr. **Berlin.** Wie verlautet, werden die Werke Arnold Böcklins, welche gegenwärtig in Baſel ausgeſtellt ſind, nach Schluß der dortigen Ausſtellung hierorts in den Räumen der Akademie zur Vorführung gelangen. Doch wird hinzugefügt, daß nur etwa die Hälfte der Werke den Weg nach Berlin antreten wird. Dies iſt umſomehr bedauerlich, als wohl nur eine kleinere Zahl der norddeutſchen Verehrer des Meiſters in dieſer vorgerückten Jahreszeit Gelegenheit gefunden hat, die Baſeler Ausſtellung zu beſuchen. Einer warmherzigen Aufnahme iſt darum auch die kleinere Gabe, die uns hoffentlich geboten werden wird, ſicher. [7589]

= **Dresden.** Die I. Internationale Kunſtausſtellung, deren Schluß für 30. September angeſetzt war, iſt bis zum 17. Oktober verlängert worden. Wie der künſtleriſche Erfolg der Ausſtellung nach allgemeinem Urteil ein großer zu nennen iſt, ſo dürfte auch das finanzielle Reſultat ein günſtiges ſein. Die Verkäufe werden die Summe von etwa 400 000 M. erreichen.

B. **München.** Der Kunſtverein brachte zu Beginn ſeiner Herbſtſaiſon eine kleine Sammlung von Werken Albert Kellers, die von neuem des Künſtlers koloriſtiſche Meiſterſchaft zeigen. Das Hauptſtück iſt eine Verſuchung, eine größere Ausführung der Skizze, die zur Zeit im Glaspalaſt eines der intereſſanteſten Stücke der Seceſſionsausſtellung ausmacht. Aber hier iſt alles weitergebildet, die Farbe reicher differenziert und die Motive mannigfaltiger und phantaſtiſcher. Das Spukhafte, die Märchenſtimmung iſt köſtlich zum Ausdruck gebracht und jener undefinierbare Zauber des echten Kunſtwerks liegt über dem Ganzen. Daneben hängen einige Damenporträts, die durch den feinen Geſchmack und durch die ſichere Charakteriſtik zeigen, wie ſehr gerade dieſes Genre dem Talente Albert Kellers entſpricht und wie er zu den wenigen zählt, die eine moderne Damentoilette maleriſch zu behandeln wiſſen. Ganz beſonders reizvoll iſt die Figur einer ſitzenden Dame auf blauem Seſſel. Das Momentane, das Feſthalten des flüchtigen Augenblicks iſt ganz merkwürdig gut gegeben und wird noch durch die duftige, nervöſe Farbe geſteigert. Einen kräftigeren Accord ſchlägt der Künſtler in dem vor einem roten Vorhang ſtehenden weiblichen Akt an, einer Studie zu den Sklavinnen im Glaspalaſt. Dieſe Studie, ſo ſicher, ſo friſch, ſo mühelos hingeſetzt, muß die Freude jedes Malers ſein. Auch der Mohr und der Kopf eines alten Mannes bieten mancherlei Vorzüge, ſo daß die ganze Kollektion einen ſchönen Eindruck von dem immer originellen und immer ſympathiſchen Talent Albert Kellers hinterläßt. [7598]

= **München.** VII. Internationale Kunſtausſtellung. Vom bayeriſchen Staat wurden neuerdings für die Kgl. Pinakothek angekauft: Bartolomeo Bezzi (Venedig) „Kirchweihvorabend“, Henry Muhrmann (London) „Schlittſchuhlaufen auf dem Teiche in Hampſtead“, Theodore Verſtraete (Antwerpen) „Die heilige Wegzehrung“, Hendrik Willem Mesdag (Haag) „Novembertag“. Die Kgl. Nationalgalerie zu Berlin erwarb Arnold Böcklins „Meeresbrandung“. [7591]



Prosceniums-Lünette für das Stadttheater in Karlsbad. Guſtav Klimt fec.
Aus „Figurale Kompoſitionen". (Wien, Anton Schroll & Co. Beſpr. a. S. 47.)

J. S. **Berlin.** Früher als in anderen Jahren beginnen in dieſem Herbſt die kleinen Ausſtellungen. Schulte fing an. Was er ausſtellt, überwältigt nicht, iſt nicht einheitlich gewählt. Zunächſt wurde zuſammengebracht, was bequem zur Hand lag, was ſchon lange lagert. Ganz alte Bilder von Calame, Hoguet, Koekoek, die aber, gelegentlich in der weichen Stimmung des Herbſtes zu ſehen, erfreut wie das Kramen in den Schubfächern der Großmutter. Ein freundliches Erinnern, dadurch freilich nur ein mittelbares Genießen in friedfertiger und verſöhnlicher Stimmung, denn was wir ſehen, iſt in kunſtſtiller Zeit entſtanden, lange bevor das aufkam, das uns heute den Kampfmut gibt. Aber außer den Erinnerungsſtücken finden ſich doch einige wirkliche und bedeutende Kunſtwerke vor. Ein neues Bild von Böcklin: Der Krieg. Mehr Gedankenmalerei, als wir von Böcklin gewohnt ſind und, um das gleich zu ſagen, mehr daran, als ſich mit ſeiner Kunſt verträgt. Ein Zug unheimlicher Reiter ſauſt in der Luft über die Stadt dahin, ſchreckende Geſtalten auf geſpenſtiſchen Gäulen, die mit ihren Hufen wild in die Luft ſchlagen. Jeder, der das Bild ſieht, wird mit dem Gelehrten-Dünkel, der ſo gut ſteht, auf Dürers apokalyptiſche Reiter hinweiſen und wer erſt gar darüber ſchreibt, wird mit überlegenem Lächeln die Vergleichung anſtellen und ſich ſo glücklich fühlen, wie ein ſchnüffelnder Polizeikommiſſär, der einen anſtändigen Menſchen über einer kleinen Inkorrektheit ertappt hat. Nun ſtand Böcklin gewiß Dürers Holzſchnitt vor Augen, als er ſeine Reiter malte, aber er malte ſie doch, gab ſeine Farbe zunächſt und außerdem noch recht viel vom eigenen, diesmal ſo düſtern Geiſt hinzu. Keine bequeme Verarbeitung eines berühmten Vorbildes, ſondern ein naives Aneignen einer Prägung, die exakt gerade das gibt, was auch Böcklin geben wollte. Ganz ſein Eigen iſt die italieniſche Landſchaft, über die die Reiter Verderben bringend hinſtürmen. In ihrer Stille und Ruhe mit der lohenden Feuersbrunſt im Hintergrund, das beſte Stück des Bildes. Nicht ganz ſo naiv wie die Herübernahme der Dürerſchen Reiter erſcheint bei Hans Thoma die Neigung, Böcklinſche Themata zu verarbeiten. Vor jedem Bilde Thomas wird mir klarer, wie ſehr wir ihn in einem kurzen Rauſch überſchätzt haben. Nun leidet er natürlich darunter, weil er, von einem überſchwenglichen Freunde übertrieben gefeiert, jetzt wieder ſtärker zurückgedrängt wird, als gerecht iſt. Vor dem Bilde „Das Meeresidyll" haben, ſo ſcheint mir, die leichtes Spiel, die an Thoma gern herummäkeln. Ein Meermenſch kauert, den Kopf in undeutlicher Beſchäftigung auf die Kniee gelegt, auf einer Klippe, von fetten trägen Seehunden umgeben. Himmel und Waſſer duftlos und ſchwer, die ungeſchickten Leiber der Seehunde in unwahrſcheinlich dumpfem Ton. Im ganzen nicht erfreulich. Ein Bild von Knaus, „Der Unzufriedene", aus dem Jahre 1877, ein unwirſcher Geſelle in einer Kneipe ſitzend. Es hängt weit vom Böcklin und mag dem, der nicht zu raſch von großer Kunſt kommt, gefällig wirken. Von Lenbach ein Bismarck, aber kein allerbeſter, und ein Bildnis ſeines Kindes Marion, das mit großen, erſchreckten Augen aus dem Bilde herausſieht, in einer Poſe, die mir nicht frei von gekünſteltem Weſen erſcheint. Bilder von Oswald und Andreas Achenbach in größerer Anzahl ſind bei Schulte ſelbſtverſtändlich. Trotz manchem kann man ſich ihrer immer noch erfreuen. Ueber andere Bilder, die zu ſtechen und zu ſticheln Veranlaſſung geben, ſoll in milder und verſöhnlicher Herbſtſtimmung mit Schonung hinweggegangen werden. Eins iſt an allen Berliner Künſtlern zu loben, ihr Eifer bei der Arbeit. Iſt in den hieſigen Ateliers die Kunſt auch nicht heimiſch, ſo ſicher der Fleiß. [7583]

Gr. **Berlin.** Die Herbſtausſtellung bei Gurlitt, durch welche die Winterſaiſon eingeleitet wird, macht, wie nicht ſelten die kleinen Ausſtellungen dieſer Kunſthandlung, den Eindruck, als hätte ein Privatmann, der mit Liebe zur Kunſt einen fein abwägenden Geſchmack verbindet, dieſe Bilder zuſammengebracht. Unter dem Vielen, das Erwähnung erfordert, ſei das Beſte vorweggenommen: drei neue Bilder Leibls, die alle das Datum 1897 tragen. „Vor meinem Hauſe" — die Bauernhütte, mit grüner Wieſe davor und wenigen kaum belaubten Stämmen; hier und da das rote Dach entfernterer Hütten — eine ſo unmittelbar geſehene, ſo einfach, ohne jede Künſtelei gemalte Schilderung dörflichen Ruhens; man ſtaunt und ſieht, und glaubt es nicht möglich, daß mit ſo geringen Mitteln ſich eine ſo hohe künſtleriſche Wirkung erzielen laſſe. Ein „Interieur" führt den Blick in eine dämmerige Hütte, durch deren halboffenes Fenſter das Grün hereinſchimmert, unmittelbar neben dieſem lichten Fleck leuchtet eine rote Scheibe auf; in dem kleinen Raume ſpielt wirkliche Luft. Endlich eine Porträtſtudie, Kopf eines Bauernmädchens, breit mit vollendeter Meiſterſchaft hingemalt. Wie mit einem einzigen Licht die Stirn modelliert iſt, wie die Augen drinſitzen und wie ein Schatten durchſichtig iſt! So oft man ein derartiges Werk Leibls zu Geſicht bekommt, fühlt man ſich geneigt, ſeinen Namen neben den der großen deutſchen Meiſter vergangener Jahrhunderte zu ſetzen. Seine Studien, deren mehrere ausgeſtellt ſind, zeigen nicht minder die gleichen hohen Qualitäten. Die Betrachtung ſolcher Werke, wie die beſprochenen ſind, ruft uns in ſchmerzvolle Erinnerung, daß W. Leibl bis jetzt in der Nationalgalerie noch nicht vertreten iſt — hoffentlich nicht für lange mehr. — In ſcharfem Gegenſatz zu Leibls Bildern ſtehen die Werke von Leſſer Ury, eines Künſtlers, den eine gewiſſe Kritik à tout prix zu einem großen Genie zu ſtempeln ſich bemüht. Ury hat unleugbar Gefühl für Farben, eine ausgeſprochene Begabung maleriſch zu ſehen: was ſoll man aber ſagen, wenn z. B. der Kopf ſeines geſchmackvollen Herrenporträts total ſchief und gänzlich unmöglich iſt, wenn die Bäume auf ſeinen Landſchaften ſo ſehr alle Form verloren haben, daß das Laub wie von Watte gemacht erſcheint. Der feinſte Farbenſinn kann über ſolcherlei Schwächen nicht hinwegtäuſchen. Zwei große Landſchaften von Thoma zeigen wieder einmal, wie dieſer Künſtler gerade als Landſchafter ſein Allerbeſtes bietet; doch will es uns bedünken, als ſei das ſpätere Bild („bei Oberurſel" von 1896) nicht ſo vollendet wie die Sturmlandſchaft, wo die Bäume unter dem daherbrauſenden Unwetter ſich beugen: das ganze auf einen feinen graugrünen Ton geſtimmt, den ein wundervoll zarter, ſmaragdgrüner Streif in der Ferne allein unterbricht. Walter Cranes Bild, die „Schwanenjungfrauen", das recht unglücklich dazwiſchen hängt, ſowie ein zweites Werk desſelben beweiſen einmal mehr, daß das deutſche Publikum (wenigſtens das Berliner!) nicht eben glücklich war in ſeiner Wahl, indem es dieſen Künſtler unter den modernen Engländern zu ſeinem beſonderen Liebling erkor. Uns wenigſtens will dieſe ſüßliche Koſt nicht munden, und wir ziehen die derbe Speiſe, die Max Liebermann uns vorſetzt — er iſt mit ein paar älteren Sachen vertreten — ganz entſchieden vor. Wie man ſogenannte ideale Gegenſtände kraftvoll behandeln kann, ohne dabei in Süßlichkeit zu verfallen, aber doch ſo, daß der ihnen zukommende zarte Reiz nicht fortgenommen iſt, zeigen die kleinen Werke von Ludwig von Hofmann, in Holz geſchnittene weibliche Figuren

(d. h. nur die Konturen leicht in den Grund geſchnitten), mit zarten Farben getönt. Ich kann mir denken, daß viele kopfſchüttelnd bei dieſen ſo anſpruchsloſen Schöpfungen vorübergehen, aber ein feinfühliges Auge wird den ſtarken linearen Reiz z. B. der kauernden, weiblichen Figur voll auf ſich wirken laſſen. **Curt Herrmann** hat in einem Blumenſtück — ein iriſierendes Glas, deſſen grünlicher Ton aufs feinſte zu dem Gelb-weiß und Roſa der Blüten geſtimmt iſt — ein beſonders gutes Bild ausgeſtellt. Schließlich ſeien erwähnt: die Skizze **Böcklins** zu den „Gefilden der Seligen“, die durch ernſte, faſt triſte Farben von dem heitern Sonnenglanz des ausgeführten Bildes ſich bemerkenswert unterſcheidet, ein weiblicher Akt, am Meeresſtrand ſich dehnend, von **Max Klinger**, und mehrere Porträts von **Lenbach**, die dem Ruhm des Meiſters nichts hinzufügen. [7587]

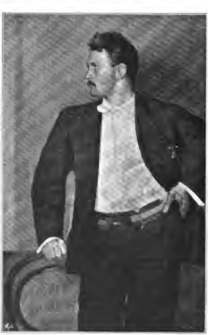
= **Kopenhagen.** Die internationale **Kunſtausſtellung** dieſes Jahres, welche dieſer Tage geſchloſſen wurde, hat mit einem Fiasko geendet, das im Intereſſe der Kunſt und des künſtleriſchen Anſehens der Stadt ſehr zu beklagen iſt. Der Beſuch der Ausſtellung war ein äußerſt ſpärlicher und die Kaufluſt des Publikums derart gering, daß im ganzen nur Kunſtwerke zum Betrage von 1000 Kronen verkauft wurden. Eine geplante Lotterie, für welche für 30000 Kronen Kunſtwerke angekauft werden ſollten, mußte ganz unterbleiben.

= **Elberfeld.** Die permanente Ausſtellung des **Muſeums-Vereins**, verbunden mit einer jährlichen Verloſung und Ankäufen für die ſtädtiſche Galerie, iſt am 15. September wieder eröffnet worden. Anmeldungen zur Beſchickung ſind an den Geſchäftsführer Franz Hancke zu adreſſieren. [7603]

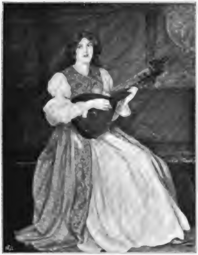
Perſonal- u. Atelier-Nachrichten·

= **München.** Zwei Medaillen werden, wie wir bereits früher mitteilten, das Andenken an die Feier von **Arnold Böcklins** ſiebzigſtem Geburtstag feſthalten. Von beiden geben wir Abbildungen auf Seite 41 und 43. Die Baſeler Medaille, von **Hans Sandreuter** entworfen, im Durchmeſſer 70 mm aufweiſend, iſt von Huguenin Frères in Locle in Bronze und Silber geprägt worden und von der Firma Georg & Co., Buch- und Kunſthandlung in Baſel, zum Preiſe von 16 reſp. 44 M. zu beziehen. Die Ausführung der Böcklin-Medaille der Münchener „Jugend“, von **Hugo Kaufmann** entworfen, geſchah in der Kgl. Münze hierſelbſt. Exemplare in Bronze ſind von G. Hirths Verlag, München, zum Preiſe von 20 M. zu beziehen. — Als weitere Feſtgaben zum 16. Oktober ſeien, abgeſehen vom III. Band des großen „Böcklin-Werkes“ der Photographiſchen Union, auf den wir ſpäterhin noch zurückkommen werden, ein Porträt des Meiſters, radiert von **Sigmund Landſinger**, wie auch insbeſondere eine kleine Schrift **Max Lehrs** erwähnt: Arnold Böcklin, ein Leitfaden zum Verſtändnis ſeiner Kunſt (München, Photographiſche Union, 1½ M.) Der verdienſtvolle Leiter des Dresdener Kupferſtich-Kabinetts unternimmt es darin als ein warmherziger Verehrer des Baſeler Künſtlers, ihn der großen Zahl derer näher zu bringen, die in Arnold Böcklin auch heute noch nur einen wunderlichen Heiligen erblicken, deſſen Bilder eine unverſtändliche, nie gehörte Sprache reden. Dem „lieben Publikum“, das da manchmal ratlos vor einem Böcklinſchen Bilde ſteht und ſich vielfach gar nicht die Mühe giebt, den Künſtler verſtehen zu wollen, ihm bietet das Büchlein eine feinſinnige Paraphraſierung von 40 der hervorragendſten Schöpfungen des Meiſters. Aber auch jeder, der Böcklins Kunſt bereits lieben und verehren gelernt hat, wird dem Dresdener Kunſtgelehrten dankbar ſein für den Genuß, welchen die Lektüre ſeines Büchleins auch ihm gewährt. [7590]

B. Das blühende Kunſtleben Englands, das Kunſtbedürfnis ſeiner vornehmen Geſellſchaft hat von jeher eine magnetiſche Wirkung auf die fremden Künſtler ausgeübt. Nicht wenigen iſt es gelungen, dort feſten Fuß zu faſſen und die kühle Haltung, die das etwas ſelbſtbewußte Volk ausländiſcher Kultur gegenüber einnimmt, zu überwinden. Um nur ein paar Namen von Weltruf zu nennen, ſei an **Alma Tadema**, **Whiſtler**, **Herkomer**, erinnert. Sie ſind ſchon ſo ſehr einheimiſch geworden, daß den Engländern ſelbſt das Bewußtſein abhanden gekommen iſt, Stammfremde in ihnen zu ſehen. Aber ſie konnten auch, ſo wenig gerade dieſe drei Individualitäten gemein haben, jeder auf ſeine Weiſe eine Seite der engliſchen Volksſeele verſtändnisvoll berühren. Das Sentimentale, das Vornehm-Kalte und das Derbe-Lebensfrohe ſind die Noten, deren eine von dieſen drei Künſtlern gehalten wird. So iſt aus den Wechſelbeziehungen zwiſchen dem Künſtler und ſeinem Publikum eine fraglos nationale Kunſtleiſtung geboren worden. Und das wird gerade der Engländer von allen Malern, die in ſeinen Kreis treten, als etwas ganz Selbſtverſtändliches verlangen. Natürlich auch von der jüngeren Generation, die jetzt den Verſuch macht, jenſeits des Kanals es jenen älteren gleichzuthun. Sie widmet ſich hauptſächlich der Darſtellung des Menſchen, und es ſind ja in der That Probleme, die einen Maler locken müſſen, jene zarten, ſchlanken, graziöſen Frauen, und die kraftvollen, klaren, oft etwas derben Männer, dieſe ſtolze Raſſe, die für ſich die Herrſchaft über die Welt in Anſpruch nimmt. Wir bringen in dieſem Hefte Werke von drei jüngeren, deutſchen Künſtlern, die ſeit Jahren England zu ihrem zweiten Vaterland erwählt, und dort vorwiegend als Porträtmaler wirken. Der reifſte von ihnen, derjenige, bei dem ſchon die eigenwillige, energiſche Perſönlichkeit am ſtärkſten hervortritt, iſt **George Sauter**. Ich glaube, daß neben all den Eindrücken, die naturgemäß auf den modernen Maler einſtürmen, beſonders ſtark Herkomer auf ihn gewirkt hat. Aber ich will das nur ganz allgemein gelten laſſen, in Bezug auf die kraftvolle Derbheit, die ſeine Porträts auszeichnet. Er iſt in der Farbe feiner als Herkomer und ganz frei von den etwas ſüßlichen Tönen, die jener hin und wieder liebt. Er verſteht es, eine Perſönlichkeit groß und frei hinzuſtellen, losgelöſt von allem Nebenſächlichen und Kleinlichen. Er charakteriſiert ſcharf und ohne zu beſchönigen; die Form iſt klar und mit großem Verſtändnis durchgebildet, der Vortrag breit, frei und wuchtig. Seine Porträts ſind als farbige Geſamterſcheinung von guter dekorativer Wirkung, ſind im Ton ſchön zuſammengehalten, ohne doch auch eine intenſivere Nuance zu unterdrücken. Alles in allem ein ernſthafter, hochſtrebender Mann, von deſſen Zukunft Schönes zu erwarten bleibt. **Auguſt Neven du Mont** iſt erſt ſeit kurzem vor ein größeres Publikum getreten. Es ſind noch zu wenig Arbeiten von ihm bekannt, als daß ſich



Prinz Pierre Troubetzkoy. George Sauter pinx.



Lauteſpielerin. Ernſt Oppler pinx.

ein irgendwie abſchließendes Urteil über ſeine Begabung fällen ließe. Er ſcheint jener Richtung anzugehören, die von Whiſtler ausgehend, beſonders von Blanche, Gandara und anderen geübt wird. Auch Lavery und Guthrie mögen ihm Vorbilder geweſen ſein. Ein geſchmackvolles Arrangement und diskrete, faſt ein wenig zu zarte Färbung iſt ſeinen Bildern nachzurühmen. Der Dritte im Bunde dieſer Deutſchen, Ernſt Oppler, hat, bevor er nach London überſiedelte, längere Zeit in München ſtudiert und ſich durch einige Bilder vorteilhaft bekannt gemacht. Auch er war zuerſt ſtark im Banne Whiſtlers, deſſen weichem, zerfließendem Ton er nachſtrebte, und den er mit ſeinen etwas ſentimentalen Motiven gut zu verbinden wußte. Jetzt ſteht er wohl mehr auf dem Boden der großen alt-engliſchen Porträtiſten, die jeden, der ſie kennen lernt, in ihren Zauberkreis ziehen. Seine elegiſchen Frauengeſtalten ſind anmutig bewegt und nach Art eines Gobelin feinſinnig zuſammengeſtimmt. [7599]

= Berlin. Der polniſche Schlachtenmaler W. Koſſak iſt vom Kaiſer beauftragt worden, eine Reihe hiſtoriſcher Bilder aus den Napoleoniſchen Kriegen, insbeſondere aus dem Feldzug des Jahres 1814, zu malen. Die Bilder ſind für die Regimenter des Gardekorps beſtimmt, welche in jenem Feldzuge ſich durch Waffenthaten hervorgethan haben. [7544]

tz. Düſſeldorf. Der Geſchichtsmaler F. Klein-Chevalier iſt mit der Vollendung eines Bildes beſchäftigt, das den Moment feſthält, wie Kaiſer Wilhelm II. in Begleitung des Geheimrats Krupp die Sitzung der Stadtverordneten in Eſſen, gelegentlich ſeiner Anweſenheit in dieſer Stadt, beſucht. Das Bild iſt für den Sitzungsſaal der Stadtverordneten beſtimmt. [7586]

= München. Franz Stuck malt die Dekorationsſkizzen und Figurinen für Adalbert v. Goldſchmidts Tondichtung „Gäa“, die in Hamburg 1898 aufgeführt werden ſoll. Acht große Dekorationsſkizzen und 45 Figurinen hat der Künſtler bereits vollendet; die Skizzen werden im Atelier des Hamburger Dekorationsmalers Franz Gruber ausgeführt. — Ein neues Gemälde Franz Stucks „Suſanna im Bade“ war unlängſt auf einige Tage in der Fleiſchmannſchen Kunſthandlung hierſelbſt ausgeſtellt. [7595]

= Berlin. Profeſſor Ludwig Dettmann iſt von der Société Royale Belge des Aquarallistes zum Ehrenmitglied ernannt worden. [7596]

tz. Düſſeldorf. An der hieſigen Kgl. Kunſtakademie iſt ein Freilicht-Atelier erbaut, welches in dieſem Winterſemeſter in Gebrauch genommen wird. Die Schüler der Akademie werden durch dieſe Einrichtung in den Stand geſetzt, ihre Studien in demſelben Gebäude, ſowohl im geſchloſſenen Raum, als auch im vollen Lichte der auf dem Dache befindlichen Glasateliers machen zu können. Ferner iſt der Akademie ein Gebäude ſeitlich des jetzt wegen der Erbauung der neuen Rheinbrücke zugeſchütteten Sicherheitshafens zur Verfügung geſtellt, auf dem figürliche und Tierſtudien gemacht werden ſollen. Auch dieſes wird in nicht ferner Zeit in Benutzung genommen, und die Akademie beſitzt in dieſen neuen Einrichtungen etwas, was keine andere Akademie aufzuweiſen hat. [7605]

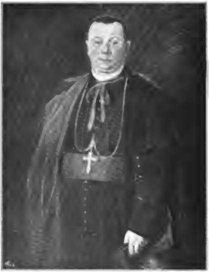
= München. Linda Kögel beabſichtigt eine Malſchule für Damen zu eröffnen, eine weitere neue Malſchule hat der Seceſſioniſt Fritz Haß begründet. [7593]

= Berlin. Der Bildhauer Prof. Ferdinand Hartzer arbeitet zur Zeit an einem Doppel-Denkmal für die beiden Naturforſcher Gauß und Weber, das für Göttingen beſtimmt iſt.

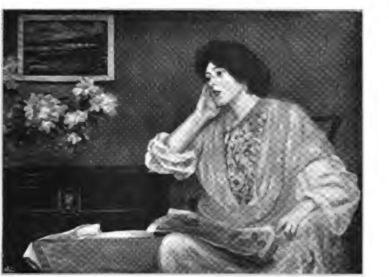
♯ Düſſeldorf. Der Kunſthändler Fritz Bismeyer, Mitbeſitzer der hieſigen Hofkunſthandlung Bismeyer & Kraus, iſt von Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzog von Sachſen-Weimar zum Großherzoglich Sächſiſchen Hof-Kunſthändler ernannt worden. [7584]

= München. Vor etwa 5—6 Jahren begann in G. Hirth's Kunſtverlag, hier, eine großangelegte Publikation über Leonardo da Vinci von Dr. Paul Müller-Walde zu erſcheinen, die nach Ausgabe von drei Lieferungen ins Stocken geriet. Einem jüngſter Tage verſandten Rundſchreiben des Verlegers, Dr. Georg Hirth, in welchem dieſer ſich gegen einen hämiſchen Angriff verwahrt, der in der „Nationalzeitung“, Berlin, gegen ihn gerichtet war, entnehmen wir, daß die bislang erwachſenen Geſamt-Unkoſten für die Publikation ca. 37000 M., die Geſamt-Einnahmen ca. 13650 M. betragen haben, ſo daß das verlegeriſche Unternehmen mit einem Verluſt von über 23000 M. abſchließt. Die vom Autor Jahre hindurch bewieſene Renitenz läßt kaum erwarten, daß die Publikation je zu Ende geführt werden wird. [7589]

= Geſtorben. In Paris durch Selbſtmord der deutſche Maler Mathias Müntzer, hochbetagt; in Göttingen am 21. September der Geſchichtsmaler Otto Heyden. [7602]



Nuntius Ajuti. George Sauter pinx.



Phantaſien Ernſt Oppler pinx.

Denkmäler.

= **Bromberg.** Für die Errichtung eines **monumentalen Brunnens** iſt der Stadt aus dem preußiſchen Kunſtfond die Summe von 75000 M. bewilligt worden. [7601]

= **Leipzig.** **Adolf Lehnerts** Bismarck-Denkmal wird am 18. Oktober enthüllt werden. Es handelt ſich bei ihm bekanntermaßen um die Erz-Ausführung einer Kompoſition, die, zum 80. Geburtstag Bismarcks entſtanden, ſ. Z. im Johanna-Park aufgeſtellt war. Die 3,60 m hohe Statue des Fürſten zeigt dieſen in Zivilkleidung, die Rechte mit dem Schlapphut auf einen Stock geſtützt. Sie wird auf einem 6 m hohen Felsblock zu ſtehen kommen, an dem ein Arbeiter mit lebhafter Gebärde emporſtrebt, um einen Kranz zu Füßen des Altreichskanzlers niederzulegen. Neben dem Fürſten ſitzt Tyras, der Reichshund. Der Bronzeguß des Denkmals iſt in der Ruppſchen Erzgießerei in München ausgeführt worden, die Sockelfigur modellierte **Joſef Magr.** [7597]

= **Brake.** Auf dem Friedhof zu Hammelwarden iſt am 22. September ein Denkmal für den erſten deutſchen Admiral, **Karl Rudolf Brommy**, enthüllt worden. Es beſteht nach einem Entwurf **Roland Engelhardts** aus einem roh beſchlagenen Granitblock in Form eines Obelisken, der gekrönt iſt von einem einfachen Kreuz mit angelehntem Anker. Auf der Vorderſeite trägt der Obelisk ein Medaillon mit dem Bildnis Brommys und eine vom Marſchendichter Hermann Allmers verfaßte Widmung. [7606]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt.

F. Pt. **Figurale Kompoſitionen**, zweite Serie. Lfrg. 3/4. (Wien, Schroll & Cie., à 12 M.) Auch dieſe neue Reihe von Werken der Wiener dekorativen Kunſt macht derſelben, mit wenigen allzu akademiſchen Ausnahmen, alle Ehre und beweiſt die angeborene Befähigung der öſterreichiſchen Künſtler für dieſe Richtung. Was Czech, Pollak, Peyfuß, Gaſtgeb, Glüklich, Goltz, Matſch, ganz beſonders aber Ernſt und Guſtav Klimt und M. Lenz, dieſer in ſeinem, in dieſem Heft wiedergegebenen Vorhang für das Stadttheater zu Jaſſy geleiſtet, zeigt eine heitere Anmut und Sinnenfreudigkeit, die nicht nur an ſich ſehr beſtechend wirken, ſondern auch noch den großen Vorzug haben, einen ganz ſpezifiſch öſterreichiſchen, ja Wiener Stil zu zeigen. Alſo in voller Harmonie mit ihrer Umgebung, der ſchönſte Ausdruck des ſie beſeelenden Geiſtes zu ſein. Man findet da höchſtens einmal Reminiſzenzen an den verwandten Vorgänger Makart, aber gar keine an Franzoſen und Engländer oder Italiener — es iſt alles auf eigenem Boden gewachſen und wirkt ſchon darum ſympathiſch. In dieſem eben genannten Kleeblatt hochbegabter, echt öſterreichiſcher Künſtler iſt vielleicht Ernſt Klimt der gediegenſte, doch müßte man zu einem abſchließenden Urteil die Bilder ſelber kennen, bei welchen die Farbe offenbar eine große Rolle ſpielt. Jedenfalls iſt es aber hocherfreulich, hier eine ſo ganz ſelbſtändige und echt nationale Kunſtrichtung aufgeblüht zu ſehen, bei der das ſonſt ſo oft fehlende Stilgefühl ſogar eine hervorragende Rolle ſpielt, wie der Schönheitsſinn überhaupt. [7555]

Vom Kunſtmarkt.

Gr. **Berlin.** Mit dem 1. Oktober haben die Herren **Keller und Reiner** hier in beſter Lage (Potsdamerſtr. 122) eine Kunſthandlung eröffnet. Ihr hauptſächliches Beſtreben geht zunächſt dahin, in ihren ſchönen Räumen Werke der graphiſchen Künſte und kleinere Skulpturen, vorzüglich intimere Arbeiten in Bronze, ſowie Erzeugniſſe der angewandten Kunſt auszuſtellen. Bei dem lebhaften Intereſſe für dieſe letzteren, das allgemach immer breitere Schichten auch unſeres Publikums ergreift, war eine ſolche Kunſthandlung ein wahrhaftes Bedürfnis, und man darf dem jungen Unternehmen von Herzen das beſte wünſchen. [7568]

= **München.** Am 30. Oktober gelangt unter Leitung des Kunſthändlers **Hugo Helbing** in den Oberlichtſälen Theatinerſtraße 15 die Gemäldeſammlung des Herrn Dr. C. Groß in Wien zur Verſteigerung. Der Katalog enthält mancherlei Intereſſantes und führt u. a. Werke auf von: Albani, Dirk van Bergen, Carpioni, Clouet, Pieter Codde, J. van Goijen, Franz Hals, Nic. Lancret, Palma Vecchio, Sebaſtiano del Piombo, Giulio Romano, Rubens, J. Ruisdael, Tiepolo, Wijnants ꝛc. [7608]

Der Amateur-Photograph

Pflanzeneiweiß-Papiere für den Auskopierprozeß.

In Eders Jahrbuch für Photographie (1897 S. 545) berichten Dr. Jolles und Lilienfeld über ihre Unterſuchungen von eiweißartigen, dem Pflanzenreiche entſtammenden Körpern, die ſie an Stelle des ſonſt gebräuchlichen Albumin für den Kopierprozeß nutzbar zu machen ſuchten. Mit Eiweißſtoffen, die von Mais und Hülſenfrüchten herſtammen, gelang es, Emulſionspapiere herzuſtellen, welche den Gelatine-, Eiweiß- und Kollodiumpapieren in gewiſſen Beziehungen überlegen ſind. Der Glanz der Bilder iſt etwas größer als derjenige auf den bis jetzt gebräuchlichen Albuminpapieren. Die Abſtufungen der Helligkeit, die Kraft und die Tiefe ſind vortrefflich. Im Rhodan-Strontium-Goldbade erhalten die Bilder einen warmen, purpurvioletten Farbenton. Gegen Feuchtigkeit iſt das Papier gänzlich unempfindlich; ſelbſt Reiben mit naſſen Fingern ſchädigt den Hochglanz nicht. Es ſcheint hier alſo eine vielverſprechende Verbeſſerung der Eiweißpapiere vorzuliegen.

Strand bei Genua.

Aufnahme von Oscar Berl in Wien.

Sehr feine Oeffnungen für Lochkamera-Aufnahmen

ſtellt man nach Hepworth folgendermaßen her: Dünnes Kupferblech wird in eine heiße Löſung getaucht, welche zu gleichen Teilen Paraffin und Wachs enthält. Nach dem Erſtarren dieſes Ueberzuges berührt man die Mitte des Metallbleches mit einer feinen Nadel, die man dann zwiſchen den Fingern in drehende Bewegung verſetzt. Nunmehr ätzt man mit nachſtehender Flüſſigkeit ein Loch durch das bloßgelegte Metall:

Salzſäure . . . . . . 5 ccm
Waſſer . . . . 15 ccm
Chlorſaures Kali bis zur Sättigung.

Hierdurch bildet ſich ein rundes kleines Loch, welches ſich durch längere Einwirkung der Aetzflüſſigkeit beliebig vergrößern läßt. Schließlich entfernt man den noch vorhandenen Paraffin-Wachs-Ueberzug mit Terpentinöl.

Eine eigenartige Negativ-Abſchwächung

empfiehlt nach „Photogr. Archiv“ (Nr. 811) Bulbeck: Man badet das fertige Negativ in einer Auflöſung von Bromkupfer, bis das Bild durch Ueberführung des metalliſchen Silbers in Bromſilber ganz weiß geworden iſt. Nach gründlichem Auswaſchen wird in einem der üblichen Hervorrufer wieder entwickelt, jedoch nicht bis zur völligen Reduktion des Bromſilbers; es ſoll vielmehr noch weißes Bromſilber auf der Rückſeite ſichtbar bleiben, welches man mit Fixiernatron entfernt.

Bulbeck baut ſeine Methode auf den Umſtand auf, daß der Entwickler einige Zeit braucht, um in die Gelatineſchicht einzudringen; deshalb wird das Bromſilber der Oberfläche viel raſcher reduziert als die tiefer liegenden Schichten, die man vor ihrer Reduktion durch Fixiernatron entfernt. Auf dieſe Weiſe verliert das Negativ an Gegenſätzen. Genau das Gegenteil, alſo eine Hebung der Gegenſätze, obgleich das ganze Negativ ſchwächer wird, erreicht man, wenn man die Platte kurze Zeit in Bromkupfer badet, bis nur die Oberfläche gebleicht iſt, und dann das Bromſilber mit unterſchwefligſaurem Natron entfernt.

Kupfer in den Kopien.

Nach R. Ed. Lieſegang hat man Kupferſalze von Silberbildern ſorgfältig fernzuhalten, weil ſie die Haltbarkeit der Bilder beeinträchtigen. Bei Vorhandenſein von Kupferſalz in der lichtempfindlichen Schicht geht das Bild im Fixierbade ſtark zurück und kann ſelbſt ganz verſchwinden. Verwerflich iſt es daher, wie dies von einigen Seiten empfohlen wird, ſich die Silber- und Goldlöſungen aus Silber- und Goldmünzen ſelbſt herzuſtellen, da die Münzen ſtets kupferhaltig ſind. Bringt man (nach Valentas Vorſchrift) abſichtlich Kupferſalze in die Chlorſilberemulſion, ſo erhält man zwar ein außerordentlich kräftig kopierendes Papier; es muß aber ungemein ſtark überkopiert werden, da das Bild beim Fixieren ſehr zurückgeht. Bleicht man ein fertiges Negativ mit Bromkupfer und behandelt es dann mit Silbernitrat, ſo tritt zwar außerordentliche Verſtärkung ein; bei dem nachfolgenden Fixieren (welches notwendig wird, damit ſpäter nicht zurückgebliebenes Silbernitrat durch das Licht gefärbt wird) geht aber die Kraft des Bildes wieder ſtark zurück. Kupferſalze können auch dann in die Schicht kommen, wenn man zu irgend einem der Prozeſſe deſtilliertes Waſſer verwendete, welches aus kupfernen Dampfkeſſeln gewonnen iſt. Hieraus erklären ſich vielleicht manche Fehlſchläge, für die man bisher eine Erklärung nicht geben konnte.

Bücherſchau.

Dr. O. Büttner und Dr. Kurt Müller. Technik und Verwertung der Röntgenſtrahlen im Dienſte der ärztlichen Praxis und Wiſſenſchaft. Mit 29 Abbildungen und 5 Tafeln. Halle a. S. 1897. Verlag von W. Knapp. Preis 3 M.

Das Werk iſt in erſter Linie dazu beſtimmt, dem Arzte und gebildeten Laien, welcher ſich mit Röntgen-Aufnahmen befaſſen will, als Führer und Ratgeber zu dienen. Die neueſten Ergebniſſe der Röntgenforſchung ſind in vollem Umfange berückſichtigt. Der Text wird durch eine Reihe gut gewählter Abbildungen erläutert.

Die Bezeichnung „Crookesſche Röhre“ wäre beſſer durch „Hittorfſche Röhre“ erſetzt, da bekanntlich der deutſche Gelehrte Hittorf und nicht der Engländer Crookes zuerſt dieſe Röhren herſtellte.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeilegung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn M. in Troppau. Sie fragen, ob die gegenwärtige Richtung in der künſtleriſchen Photographie wirklich die Aufmerkſamkeit verdient, die ihr von einigen Seiten geſchenkt wird, oder ob ſich die Photographie hier nicht auf einem Abwege befindet, der baldmöglichſt zu verlaſſen iſt?

Eine endgültige Antwort läßt ſich hierauf gegenwärtig noch nicht erteilen. Die Kunſtanſchauungen machten nicht nur in der Gegenwart die allergrößten Wandlungen durch, und unzähligemale ereignete es ſich, daß man heute verlachte, was noch kurz zuvor als heiligſtes Evangelium gepredigt wurde. Man möge nie vergeſſen, daß die Photographie ihrem eigentlichſten Weſen nach ein Reproduktionsverfahren iſt, welches die Natur mit einer Vollkommenheit abzuſchreiben vermag, wie kein anderes. Wenn nun unſere modernen Kunſtphotographen es zuwege brachten, die wahre Natur des photographiſchen Verfahrens vollkommen zu verſchleiern und Werke zu ſchaffen, welche von Urteilsfähigen als Kunſtwerke angeſprochen werden, ſo muß man die Begeiſterung und Ausdauer der Schöpfer dieſer Werke bewundern, man muß ſich aber auch ſtets vergegenwärtigen, daß ſolche Werke nur erreicht werden konnten durch gewaltſames Unterdrücken der hervorſtechendſten Eigenart der Photographie, und durch Hinzuthun von Dingen, welche mit dem photographiſchen Prozeß nichts mehr zu thun haben.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das erste Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

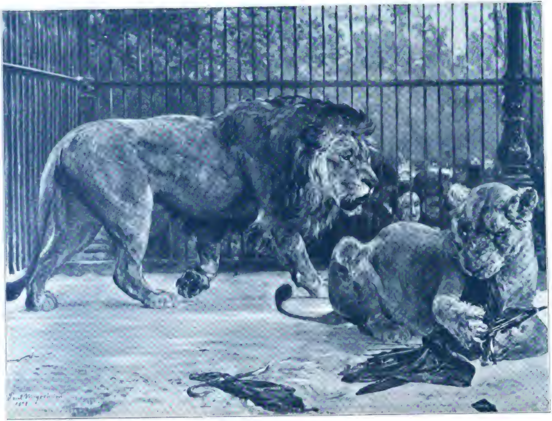
Inhalt des 1. Heftes:

145 UNBEKANNTER MEISTER (IV. Jahrh. v. Chr.). Grabstele einer Frau (Athen, Nationalmuseum).
146 UNBEKANNTER MEISTER (V. Jahrh. v. Chr.). Bronzestatue des Dornausziehers (Rom, Konservatorenpalast).
147 UNBEKANNTER MEISTER (Anfang des XIII. Jahrh.). Statuen vom Nordportal der Kathedrale von Chartres.
148 ANDREA DEL VERROCCHIO (1435—1488). Bronzestatue des David (Florenz, Museo Nazionale).
149 ANDREA DELLA ROBBIA (1435—1525). Die Verkundigung (Florenz, Hof des Spedale degli Innocenti).
150 ANDREAS SCHLÜTER (1664—1714). Steinmasken sterbender Krieger (Berlin, K. Zeughaus).

Redaktionsſchluß 9. Okt. 1897. — Ausgabe 21. Okt. 1897.

Inhalt des dritten Heftes. Text: Henriette Mendelſohn. Die ſkandinaviſche Ausſtellung in Stockholm, ein Rückblick. — Fritz Schumacher Aus meinem Londoner Skizzenbuch (Schluß). — Aphorismen. — H. E. von Berlepſch. Die Holbein- und Böcklin-Ausſtellung in Baſel. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Franz von Lenbach. Theodor Mommſen. — Willy Planck. Allerſeelen. — Thomas Hunt Viehdiebe. — M. Lenz. Theater-Vorhang für Jaſſy.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Im zoologiſchen Garten.
Paul Meyerheim pinx.

Kunſt für Alle

Paul Meyerheims Atelier

Berliner Atelier-Skizzen.

Paul Meyerheim.

Nachdruck verboten.

Ein Vierteljahrhundert etwa iſt verſtrichen, ſeit Paul Meyerheims Name kunſthiſtoriſche Bedeutung gewann — der Name Meyerheim hatte ſchon längſt einen guten Klang.

Paul Meyerheim hatte das Glück, wie Reinhold Begas, innerhalb eines künſtleriſchen Milieus ſelbſt groß zu werden. Sein Elternhaus bot außer der maleriſchen Anregung durch den Vater den Zuſammenfluß aller Kunſtgrößen Berlins. Der Sohn hat es verſtanden, durch ſeine wohlwollende, liebenswürdige Perſönlichkeit auch dieſes Erbteil ſeines Vaters zu übernehmen. Im gaſtfreien Meyerheimſchen Hauſe verkehrten und verkehren von Menzel und Begas an alle Geiſter, die in der Berliner Kunſt bekannt ſind. Hier war bei der Doppelbegabung des Wirtes der Verſammlungsort für alle, die in der Muſikwelt einen Namen hatten.

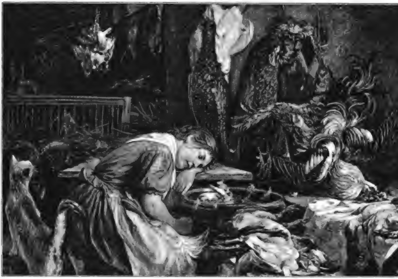
Vor fünfundzwanzig Jahren ſah es in der Berliner Kunſtwelt merkwürdig aus. Da traten noch nicht alljährlich die „Elfer“ den Beweis an, daß ſie nicht zu den Dutzendmenſchen gehörten — da tummelten ſich noch keine Besnardſchen Roſſe in dem Farbenglanz des vierten Schöpfungstages auf den internationalen Ausſtellungen herum — da ſenkten noch keine japaniſchen Reiher und Pelikane völlig unmotiviert ihr Gefieder auf die ſtiliſierten Landſchaften biederer, märkiſcher Maler herab —, als Paul Meyerheim das Tierbild für Deutſchland gleichſam neu ſchuf.

Meyerheims Schaffen hat ſich in der dekorativen Malerei im Figurenbilde und im Tierbilde bethätigt.

Im Figurenbild iſt Meyerheim ein Kind ſeiner Zeit. Sein Vater hatte den erſten Schritt gethan, die Stoffe aus dem alltäglichen Leben zu entnehmen, der Sohn geht einen Schritt weiter; er verſucht das Alltägliche auch alltäglich zu malen. Aber es war eine große Bahn in der Kunſtgeſchichte Berlins zu durchmeſſen, ehe die apokalyptiſchen, cornelianiſchen Reiter von ihren Roſſen ſtiegen und zu einfachen Feldarbeitern im Sinne Liebermanns wurden. — Paul Meyerheim bezeichnet einen großen Schritt vorwärts auf dieſem Wege.

Daß Menzel, mit dem er in perſönlichem Verkehr ſtand, ihn ſtark beeinfluſſen mußte, lag auf der Hand. Das Genrehafte ſeiner Bilder, welche das Thatſächliche betonen, die meiſt eine humoriſtiſche oder geiſtreiche Pointe haben, gehört zur Signatur der Zeitepoche, in der Meyerheim ſchuf, ebenſo wie die Schäferſpiele zur Rokokoperiode oder das Stimmungsbild zur Signatur unſerer Epoche.

Durchgreifend über ſeine Epoche hinaus und neugeſtaltend für Deutſchland iſt Paul Meyerheim im Tierbild geworden. Studienreiſen in Frankreich und in den Niederlanden haben ſtark auf ihn eingewirkt; der Einfluß des Belgiers Charles Verlat iſt unverkennbar. Meyerheim iſt einerſeits ein objektiver, intimer Beobachter des Tierlebens, anderſeits eine ganz und voll ſchaffende Künſtlerperſönlichkeit, daß er nur die Momente darſtellt, die bildartig intereſſieren. Am liebſten verweilt Meyerheim beim Alltagsleben der Tiere. Seiner liebenswürdigen



Geflügelhändlerin. Paul Meyerheim pinx

Photographie-Verlag der Photographiſchen Union in München.

Natur liegt nicht ſowohl die heroiſche als die humoriſtiſche und gemütliche Seite der Tierwelt. Er verſteht das Tierleben zu vermenſchlichen. Meyerheim hat auf künſtleriſchem Gebiete in der Erfaſſung der Tierwelt dasſelbe Wort geſprochen, das Charles Darwin in der Naturwiſſenſchaft geſagt. — Einen bahnbrechenden Gedanken unſerer Zeit mit naiver Künſtlerintuition erfaßt und mit voller Beherrſchung der Kunſt ſeiner Epoche Ausdruck verliehen zu haben — das iſt die geniale That Paul Meyerheims.

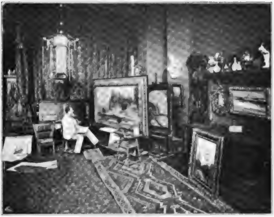
Eugen Bracht.

Wenige Minuten vom Getoſe der Stadtbahn entfernt, in einem friedlichen, maleriſchen Winkel am nordöſtlichen Spreeufer erhebt ſich das Gebäude des Meiſterateliers. Seit Jahren wirkt hier Bracht als Künſtler und Lehrer zugleich.

Wechſelvoll hat ſich des Künſtlers Leben abgeſpielt. Ein Schüler Gudes vertauſchte er zeitweilig den künſtleriſchen Beruf mit dem kaufmänniſchen, um mit erneuter Luſt und Liebe ſich ſeit 1875 wieder der Malerei zuzuwenden. Seit dem Erfolg ſeiner erſten, nach dieſer Unterbrechung in Karlsruhe ausgeſtellten Bilder iſt Bracht ſeiner Kunſt treu geblieben. Aber auch innerhalb derſelben hat ſich eine Wandlung vollzogen. Ausgehend von dem ſchlichten Heide- und Moorbild der deutſchen Landſchaft hat Bracht ſich ſeit 1880 eine Fülle neuer Anregungen und Motive durch verſchiedene Reiſen aus dem Orient geholt. Während ihn früher der einfachſte Stoff als ſolcher, maleriſches Geſtrüpp, Wolkenbeleuchtung, ein einfacher Tümpel anzog, hat unter dem Einfluß gewaltiger, phantaſtiſcher Natur ſich Bracht gewiſſermaßen heroiſche Motive ausgeſucht, in die er allerlei Symbolismus hinein-geheimniſt hat. Schon die Titel ſeiner Bilder: Die Geſtade der Vergeſſenheit, Eingang in das Schattenreich, Fata Morgana deuten dieſe Doppelrichtung an.

Zwei Richtungen ſind ſtets im Gang der Kunſtgeſchichte auf- und abwogend vertreten. Die einen verſuchen die Natur zu malen, wie ſie iſt, die andern, wie ſie ſein könnte. Was liebevolles Beobachten und gründliches Studium der Natur anbetrifft, gehört Bracht zu den „einen“ — was Kompoſition und künſtleriſche, gewiſſermaßen dichteriſche Empfindung anbelangt, in das Lager der „andern“.

Wir kennen ſie alle, die Geſtade der Vergeſſenheit. Am Meeresufer ragen goldig beleuchtete Felszinnen auf, — kein menſchlicher Fuß dringt in die erhabene Einſamkeit jener Ufer; die großen, elementaren Gewalten haben ſeit Jahrtauſenden jede lebende menſchliche Spur vernichtet; nur die Sonne ſengt, nur das Meer rauſcht; es ſpült und ſpült weiße Muſcheln an das Geſtade, — — nicht doch Muſcheln, das Künſtlerauge ſieht hier die gelblichen Totenſchädel längſt verſchollener Geſchlechter.



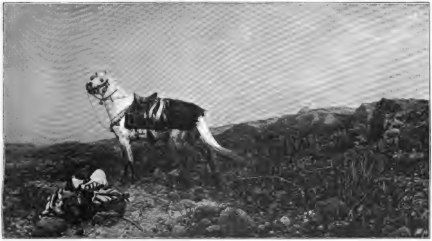
Eugen Brachts Atelier.

Auch der „Eingang in die Unterwelt“ mit der myſtiſchen Bekränzung von Stierköpfen, — die „Fata Morgana“ (1889), mit dem im Küſtenſand verſchmachtenden Pilger, gehören in dieſelbe Richtung, während die Tränkung der Herden am Berge Berſeba (1893) und ein neues, auf der vorjährigen Berliner Ausſtellung ausgeſtellt geweſenes Motiv: „eine ſchneebedeckte Berggruppe aus dem Ampezzothal“ einfache Naturausſchnitte ſind. —

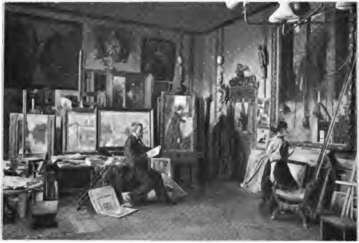
Jn ſeinem zweiten auf der 97er Ausſtellung vertretenen Bilde — eine Art Dammhirſch in wundervoller Heidelandſchaft der Ardennen — iſt Bracht zu den landwirtſchaftlichen Motiven ſeiner früheren Periode mit Glück zurückgekehrt. Es iſt eine zarte Farbenharmonie, welche von bräunlichem Grün durch warmes Braunrot zum feinen Violett der fernſchimmernden Berge überleitet. Der Künſtler hat die Landſchaft durch einen vorgeſchichtlichen Heros des Hirſchgeſchlechts belebt — und ſich das freie Recht des Künſtlers bewahrt, trotz aller Ehrfurcht vor der Natur, der ſchaffenden Phantaſie ihren Platz zu laſſen.

Unzählige Studien aus allen Teilen der Erde, welche das Atelier aufweiſt, beweiſen, daß die Ehrfurcht vor der Natur die Unterlage von Brachts Schaffen iſt. Luftſtimmungen, Meereswogen, Felſenriffe wird er nicht müde, immer wieder und wieder zu ſtudieren. Eine Gruppe einfacher Birkenſtämme und Studien einzelner aus dem letzten Sommer im Arkona (das Bild ſelbſt, welches ſich vor Jahresfriſt noch im Atelier befand, iſt jetzt im Beſitz des Kaiſers) wirken in ihrem flüchtigen und doch intenſiven Naturerhaſchen wie bereits fertig abgeſchloſſene Bilder.

Dieſe Doppelrichtung bei Bracht, welche naturgemäß jede Einſeitigkeit ausſchließt, machen ihn ſo geeignet zum Lehrer, was in unſerer, jedes Jahr in einer neuen Moderichtung zappelnden Zeit einen ganzen Mann erfordert.



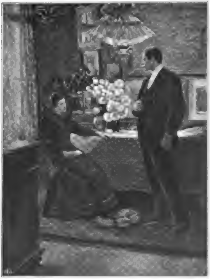
Blutrache. Eugen Bracht pinx.



Franz Skarbinas Atelier.

Franz Skarbina.

Liebermann führte mit wuchtiger Männerhand den erſten Streich, der die chineſiſche Mauer zertrümmerte, die Berlin von der internationalen Kunſt ſchied; Skarbina öffnete weit Fenſter und Pforten, um modernes Leben, Licht, Luft und Farbe in die vermoderten Atelierräume dringen zu laſſen. Ihm iſt es gelungen, in ſeinen Werken die beiden großen Einflüſſe zu verſchmelzen, welche für ſein Schaffen grundlegend wurden — Menzelſche zeichneriſche Charakteriſtik und modernen Kolorismus und Impreſſionismus. Und wenn er in der Individualiſierung ſeiner Geſtalten aus dem Volk nicht ſo rückſichtslos die letzten Konſequenzen zieht wie Liebermann, ſo entſchädigt er reichlich durch rein maleriſche Vorzüge und gewinnt durch die feine Anmut ſeiner Darſtellungen ſicher ſein Terrain, wo die Menge oft erſchreckt vor der ſchonungsloſen Wahrheit Liebermanns zurückprallt.



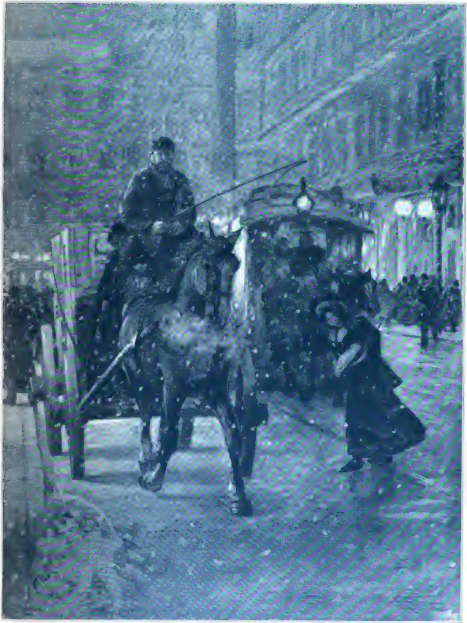
Harte Worte. Franz Skarbina pinx.

Doch beide, Liebermann und Skarbina, haben das Terrain erobert, auf dem die „Jungen“ jetzt bequem weiterbauen; beide ſind die erſten „modernen“ Berliner Maler — allmählich zu Altmeiſtern geworden — um die der eine Teil der Künſtler ſich begeiſtert ſchart, während der andere Teil der „Ueberklugen“ ſie bereits als überwundnen Standpunkt betrachtet.

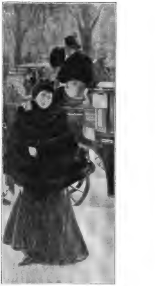
Die Kunſtgeſchichte aber fragt nicht nur, ob einzelne Werke von einer kommenden Generation vielleicht übertroffen werden, ſondern ſie nennt in erſter Reihe die Pfadfinder: ſie reicht Liebermann und Skarbina den Kranz.

„Vielgeſtaltet, wie das moderne Leben ſelbſt, iſt die Kunſt Skarbinas.“ Wie der verklungene Accord aus der noch hiſtoriſch angehauchten, mit leichter Sentimentalität gefärbten Jugendzeit hängt ein Bild aus der Empireepoche „Sonnenuntergang“ im Wohnzimmer des Künſtlers.

1881 kehrte Skarbina für immer der hiſtoriſchen Kunſt den Rücken, durch wiederholte Studienreiſen in den



Im Zentrum Berlins.
Franz Skarbina pinx.



Winter-Nachmittag. F. Skarbina.

Niederlanden und einen jährigen Aufenthalt in Paris mit allen Poren in ſich aufſaugend, was die gährende Kunſtentwicklung im Ausland an neuen Erſcheinungen ſchuf, und was Natur und Volk der eindrucksfähigen Künſtlerſeele bot, nur ein Jugendelement mit in die neue Entwicklung herübernehmend — Menzel.

Als vor etwa einem Jahrzehnt Skarbina mit reicher Ausbeute in ſeine Heimat zurückkehrte, erklomm gern der Kunſtenthuſiaſt fünf ſteile, dunkle Treppen, die zu dem einfachen Atelier des Künſtlers am Leipziger Platz führten. Skarbina ſchildert uns Paris durch Blicke von dem Fenſter ſeines Ateliers aus, er ſchildert uns die Pariſerin, die feine Dame »avant la scene« und die Balletteuſe »derrière la scene«.

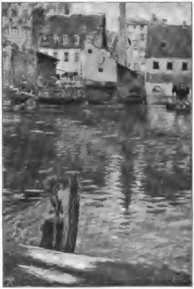
Als Denkmal jener zweiten Epoche hängt noch heute das feingeſtimmte, charakteriſtiſche Bild eines Lumpenſammlers auf der Innentreppe eines Pariſer Hauſes in ſeinem Atelier, während rings umher ſtändig Werke wechſeln, welche für die dritte Epoche des Künſtlers bezeichnend ſind — Skarbina gehört heute zu den feinſten Koloriſten Deutſchlands und hat ſich in den letzten Jahren immer ſchwierigere Beleuchtungsprobleme geſtellt.

Was den Stoff ſeiner Werke anbetrifft, den er im Sommer auf ſeinen Studienreiſen aus Belgien, Tirol, Elſaß ſchöpft, ſo hat Skarbina uns den Beweis geliefert, wie ein großer Künſtler auch unſerem als unmaleriſch verrufenen Berlin neue Seiten abgewinnen kann. Er iſt der eigentliche Maler des Berliner Salon- und Straßen-Lebens geworden. Namentlich der Weihnachtszeit mit ihrem Doppel-Problem von bewegten Figuren und intereſſanten Lichteffekten danken wir eine Reihe von Bildern. Aber auch rein landſchaftliche Reize hat Skarbina mit feinem Verſtändnis wiedergegeben, zumal iſt es der „Kanal", an deſſen Ufer er wohnt, dem er zu jeder Tages- und Jahreszeit ſeine Motive entlehnt. Aber ſelbſt in die ſtille Gruft der Toten dringt des Künſtlers ſpähender Blick. Wie vor zwanzig Jahren Skarbinas Name zuerſt Klang gewann durch das „Erwachen eines Scheintoten in der Anatomie", ſo ſteigt er jetzt in die Grüfte märkiſcher Helden herab und giebt uns ein Kunſtwerk, abgeklärt von dem kraſſen Naturalismus ſeiner Jugendzeit, von höchſter koloriſtiſcher und techniſcher Vollendung.

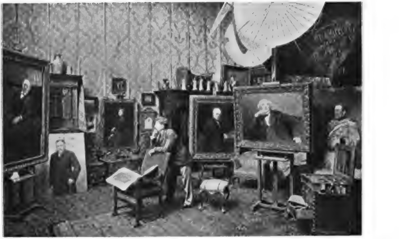
So bedeutet der Name Skarbina nicht nur einen kunſtgeſchichtlichen Schritt für Berlin allein, er bedeutet einen der feinſten Koloriſten Deutſchlands und eine der vielſeitigſten Künſtlerindividualitäten der modernen Kunſt überhaupt. Vielſeitig in ſeiner Technik, gleich geſchickt in Oel, Aquarell, Paſtell — vielſeitig in der Wahl und Behandlung ſeiner Stoffe, vielſeitig und gerecht in der Beurteilung anderer Richtungen, verdammt er nur eins in der Kunſt: das Banale.

Bahnbrechend in ſeiner Jugend für Naturalismus und Pleinairismus hat im reifen Mannesalter Skarbina den Schritt vorwärts in den Kolorismus gethan, den braunen Galerietonmalern, wie den kreidigen Pleinairiſten aus jedem ſeiner Werke mit ſtets neuer Leuchtkraft zurufend:

„Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben".

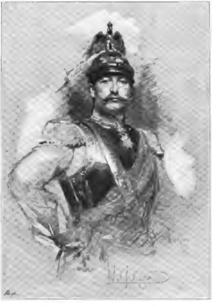


Spreemotiv. Franz Skarbina pinx.



Max Koners Atelier.

Max Koner.



Kaiſer Wilhelm II. Max Koner fec.

Als vor acht Jahren Guſſow den Herrſcherſitz des erſten Berliner Porträtmalers in der Vollkraft des Mannes verließ, um in München chemiſchen Experimenten nachzugehen, hatte er in der letzten Zeit ſchon die bedeutende Konkurrenz ſeines künftigen Nachfolgers empfunden — — Max Koners.

Der Bildungsgang desjenigen, der heut nicht nur der erſte Berliner Porträtiſt iſt, ſondern auch zugleich der populärſte unter den jüngeren Malern der Reſidenz geworden, iſt der denkbar einfachſte. Einem Berliner Gelehrtenhauſe entſtammend, hat Koner nur ſchlicht die Berliner Akademie beſucht, wo ihm die künſtliche Anregung Michaels die erſten Wege wies. Was er ſonſt geworden iſt — hat er einzig und allein ſich ſelbſt zu danken. Koner hat unbeirrt von dem kunſttoſenden Durcheinander von Kolorismus, Impreſſionismus, Symbolismus und ſtiliſiertem Idiotismus nie etwas Anderes ſein wollen, als er ſelbſt. Sein künſtleriſches Motto lautet: das Beſte ſchaffen, was man ſelbſt kann, nicht die ſchlechtere Kopie von anderer Können liefern.

Koner iſt ausſchließlich Bildnismaler. Er ſucht die Aufgabe, Menſchen darzuſtellen nicht darin, das Bild in ein intereſſantes Beleuchtungsproblem oder Farbenexperiment zu verwandeln, in welchem das das geiſtige Leben der Perſon wiederſpiegelnde Antlitz nur als untergeordneter Fleck behandelt wird. Die Perſönlichkeit voll und ganz und möglichſt ehrlich ohne viel künſtleriſches Beiwerk, nur durch den Ausdruck und charakteriſtiſche Stellung zu ſchildern, hat er ſich zur Aufgabe gemacht.

Es war im Jahre 1884, als Koner in einem ſchmuckloſen Atelier in der Halleſchen Straße ſeine erſten Aufträge ausführte. Heute Lehrer einer ganzen Zahl von Akademikern, hatte er damals nur eine einzige Schülerin aufzuweiſen. Dem feinempfundenen Porträt dieſer anmutsvollen Erſcheinung auf der 85er Berliner Ausſtellung dankt Koner ſeine erſten Lorbeeren. Seitdem iſt Koner Schritt für Schritt vorwärts gewandelt — und aus der damaligen Schülerin iſt eine Meiſterin im doppelten Sinne geworden: die Gattin des Künſtlers, welche zugleich zu den erſten und beſchäftigſten Berliner Malerinnen zählt. Aber noch heut hängt jenes Bild als ſchönes Erinnerungszeichen erſten Aufblühens an der Wand des koſtbar ausgeſtatteten Konerſchen Ateliers in der Bellevueſtraße. Hier in dieſem Raum hat ſo ziemlich alles Modell geſeſſen, was Berlin an ariſtokratiſchen, geiſtigen und Finanzgrößen beſitzt. Seine große Popularität verdankt Koner wohl ſeinen verſchiedenen Kaiſerbildern. Porträts des Herrn von Levetzow, des Fürſten von Lichnowsky und einer Anzahl mehr oder weniger beſternter Perſönlichkeiten, die das Atelier ſtets aufweiſt, führen uns in den Kreis der Geburtsariſtokratie ein, während das in ſeiner nachläſſig geiſtreichen Haltung ungemein ſprechende Porträt des Bankdirektors Siemens das Bindeglied zwiſchen Geld- und Geiſtesariſtokratie bildet. Nebenan hängt das Porträt des kürzlich verſtorbenen Curtius, bald Eigentum der Nationalgalerie, in ſchlichter und doch energiſcher Weiſe den idealen Gelehrten ſchildernd, „das Land der Griechen mit der Seele ſuchend“.

Bildnis des Malers Otto Brauſewetter.

Max Koner pinx.

So hat Koner ſeit zwölf Jahren uns alljährlich die hervorragendſten Träger des Berliner Kulturlebens geſchildert. Den Anfang dieſer Reihe eröffnet das lebensvolle Porträt unſeres Ludwig Pietſch (85). Aus den zahlreichen anderen Werken verdienen beſonders eine ganze Reihe von Künſtlerporträts Erwähnung. Das zum 80. Geburtstag Menzels gemalte Porträt desſelben, die Bildniſſe von Kameke, Werner, Bracht und Brauſewetter. Zumal die beiden letzteren in einer geſchickten Technik von Gouache und Paſtell verdienen als Kunſtwerke den erſten Preis. Ungemein intereſſant ſind zwei kleine Aquarellporträts aus denſelben Jahren, das der Frau von Lührſen und des Baumeiſters Wolffenſtein, letzteres mit der ganzen Lebendigkeit eines erſten flotten Erfaſſens des Weſentlichen der Perſönlichkeit heruntergemalt.

So iſt Koner im letzten Jahrzehnt das für Berlin geworden, was Bonnat ſeiner Zeit für Paris war — von kulturgeſchichtlich gültiger Bedeutung für uns. Auch hierin iſt er Bonnat ähnlich, daß er ſein Hauptgewicht uns zum Glück auf charakteriſtiſche Wiedergabe der Perſon durch accentuierte zeichneriſche Modellierung ſucht, und lieber maleriſche Reize opfert — denn —

„Volk und Knecht und Ueberwinder
Sie geſtehen zu jeder Zeit,
Höchſtes Glück der Erdenkinder
Iſt ſtets — die Perſönlichkeit“.

Henriette Mendelſohn.

Aphorismen.

Künſtler! Dich ſelbſt zu adeln,
Mußt du beſcheiden prahlen.
Laß dich heute loben, morgen tadeln,
Und — immer bezahlen.

Goethe.

Der Eine hat ſeine Theorie,
Sie taugt zu ſeinem Gebahren.
Den Andern hat die Theorie,
Die frißt ihn mit Haut und Haaren.

A. Wilbrandt.

Stirbt mancher Dichter, der im Leben
Nie einen Vers herausgegeben.
So mancher Maler ruht im Schrein,
Der tauchte keinen Pinſel ein.
Und andre reimten dicke Bände,
Verzierten malend ganze Wände,
Doch, ach, das Beſte hat gefehlt:
Kein Künſtlergeiſt hat ſie beſeelt!

A. Stier.

Was Künſtlerverſtand
Und Meiſterhand
Zu ſchwierig fand,
Das löſet ſpielend der Dilettant.

A. Stier.

Löwen auf der Flucht.

Eine Künſtlergeſchichte.

Von P. Hann.

Nachdruck verboten.

In Krummdorf, dem neugegründeten Kurort für harmloſe Nervenleiden, fuhren Männlein und Weiblein wie Schwalben beim Dachfeuer durcheinander. Näherte man ſich einer der eifrig ſummenden, flüſternden und beratenden Gruppen, dann ſchlugen einem Brocken wie Illumination, Serenade, Feſtbankett ans Ohr. Ja ſogar das impoſante Wort Regatta ließ ſich vernehmen, denn Krummdorf ſonnte ſich in dem Beſitz von drei Fiſcherbooten und einem großen Teich, den man aus Courtoiſie einen Alpenſee benamſete.

„Wenn man ſchon nichts Regierendes haben kann“, meinte der Kurdirektor, „dann ſind ein paar Künſtler von Gottes Gnaden unbezahlbar.“

„Gewiß“, pflichtete ihm der Badearzt bei. „Die Zukunft unſeres Kurortes iſt geſichert, ſobald die Zeitungen melden: ‚Der berühmte Porträtmaler Profeſſor Reinhold Stifter iſt in Krummdorf von ſeiner nervöſen Abſpannung vollſtändig geheilt worden und widmet ſich wieder im Vollbeſitz ſeiner Kraft der Kunſt‘. Und auch dieſe Notiz wird Effekt machen: ‚Die gefeierte Wilda, der neue Stern, der das Opernpublikum in Wien als Walküre und Iſolde entzückte, hat die Uebermüdung, an welcher ſie gegen Ende der Saiſon litt, durch den Kurgebrauch in Krummdorf vollkommen überwunden‘. Glauben Sie mir, das iſt wertvoller als Analyſen und ärztliche Empfehlungen.“

Man glaubte ihm. Der Tag, der für eine Begrüßungsfeier feſtgeſetzt worden, brach an. Aber noch ehe die Sonne über die hohen Berge hinaufgekommen war, ſchlich ſich, ſcheu wie ein Uebelthäter, ein Mann mit einem tief in die Stirne gedrückten Schlapphute aus dem „Bayeriſchen Hof“ und verſchwand im Walde, der ſich hügelan hinter dem Gaſthof hinzieht.

Und zur ſelben Stunde ſchlüpfte eine ſehr ſchlanke blaſſe Dame durch eine Hinterthüre der „Reichskrone“ und zog einen dichten weißen Gaze-Schleier vors Geſicht, der ſie ebenſo vor einem künftigen Sonnenſtrahl wie vor einem etwaigen Späher beſchützte.

Der Mann murmelte, während er wie ein geübter Bergſteiger die Höhe erklomm, ſchadenfroh:

„Eine Theaterprinzeſſin iſt ſo etwas gewöhnt und dagegen abgehärtet. Sie ſoll die Wonne dieſes Tages allein genießen.“

Auch die Dame führte ein Selbſtgeſpräch. Es klang ſonderbar gereizt.

„Für den Lorbeer giebt er alles auf. So mag er denn auch die bittern Beeren daran allein eſſen.“

Auf der einſamen Waldhöhe begegneten ſie ſich.

Reinhold Stifter, der weiberſcheue Murrkopf, der er iſt, wollte, nachdem er leicht den Hut gerückt, an der Fremden vorbeigehen. Aber ſie war ſtehen geblieben; der Pfad war ſo ſchmal, daß er ihr Kleid ſtreifen mußte. Sie nahm es zuſammen und bog ſich zurück. Eine ebenſolche Bewegung hatte vor zehn Jahren eine unvergeſſene Perſon gemacht, als er von ihr ging.

Er redete die Dame an.

„Irre ich nicht, dann darf ich in Ihnen Nummer zwei der geflohenen Löwen, meine Genoſſin im Elend, begrüßen.“

„Ich bekenne mich ſchuldig, aus der Arena entwichen zu ſein. Ich wollte Ihnen keinen Eintrag thun“, entgegnete ſie.

Der Klang ihrer Stimme ließ ihn aufhorchen, wobei er wie ſuchend die Brauen zuſammenzog.

„Und ich bin aus Rückſicht für Sie entwiſcht. Ich gönnte Ihnen ungeteilt Redeblumen und Weihrauchwolken.“

„So haben wir beide nach dem chriſtlichen Grundſatz gehandelt, ‚was du nicht willſt, das man dir thu, das ſchiebe deinen Nächſten zu‘, ſagte ſie lachend. „Ich hoffe nur, daß ſie da unten ihr Begrüßungsfeſt zu Ende feiern werden, ohne uns einzufangen.“

„Ich war in Krummdorf, als es noch kein reklamebedürftiges Bad, ſondern nur ein herrlicher, verſchwiegener Waldwinkel mit unzähligen Motiven für das Skizzenbuch eines angehenden Malers war“, verſetzte Stifter, „vertrauen Sie ſich meiner Führung an, und ich bürge Ihnen dafür, daß wir nicht aufgeſpürt und zurückgeholt werden.“

Sie folgte ihm, ohne zu zaudern. Nach etwa einſtündiger Wanderung, die ſich manchmal zu einem halsbrecheriſchen Klettern geſtaltete, empfing ſie wie eine ſtille Bucht eine, von hohen alten Tannen eingefriedete, Waldwieſe. Es hätte nicht einſamer um ſie herum ſein können, wenn ſie das letzte überlebende Menſchenpaar auf Erden geweſen wären.

Fräulein Wilda ſetzte ſich auf die trockenen Nadeln unter einem mächtigen Baume. Er warf ſich unweit von ihr zu Boden hin und ſchleuderte, tief aufatmend, den Hut fort:

„Ah, welch ein behagliches Gefühl das iſt, der Gefahr entronnen zu ſein!“ rief er.

„Sie ſind offenbar kein Freund von Opferfeſten?“

„So wenig wie Sie ſelber.“

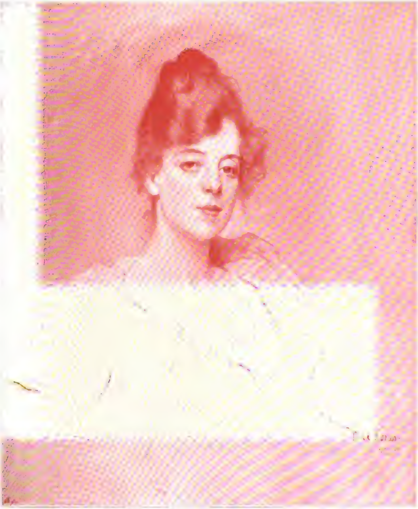
„O ich“, verſetzte die Sängerin ſchalkhaft, „ich bin in meine Löwenhaut noch nicht ſo recht hineingewachſen, für mich beſitzt ſie den Reiz der Neuheit, und ſo freue ich mich zu Zeiten an Weihrauchfäſſern, Blumenſträußen und zu meinem Preis geſchwungenen Champagnerkelchen.“

„Und warum ließen Sie heute dieſe Requiſiten der Löwenverehrung im Stich?“

Trotz des Schleiers ſah er, daß ſie verwirrt die Augen niederſchlug.

„Ich kam nicht nach Krummdorf, um mich in den Strudel von Feſtlichkeiten zu ſtürzen“, ſagte ſie raſch. „Man hat auch manchmal Anwandlungen, ein beſchauliches Einſiedlerleben zu führen, auszuruhen, mit der Vergangenheit abzurechnen.“

Er heftete ſeine durchdringenden Maleraugen auf ſie. Das feine ſeidige Gewebe lag noch immer wie eine Maske über ihrem Geſichte. Aber er konnte unterſcheiden, daß es länglich, ſchmal und feingeſchnitten war, und daß ein paar dunkle Augen faſt zu groß daraus hervorleuchteten.



Bildnis.
Max Koner pinx.

Kunst für Alle

„Verraten Sie mir, geſchätzte Löwin, ein Geheimnis; warum wickeln die Damen mit ſolcher Vorliebe einen mehr oder minder durchſichtigen Lumpen um das Geſicht? Schön iſt das doch nicht, kleidſam auch nicht, und mir benimmt es die Sprache, als ſtände ich vor einer Wand und mir ſchlüge der Ruf ‚erſpare dein Seſam, hier wird nicht aufgethan‘ entgegen.“

Sie rührte keinen Finger, die geſchmähte Hülle zurückzuwerfen.

„Nehmen Sie an, es ſei ein Viſier, das wir in Gefahr herablaſſen. Man könnte die Spuren der Schminke ſehen, oder zu deutlich erkennen, daß das Ideal der Griechen mit unſeren Naſen nichts gemein habe.“

„Wer das glaubt! Ihr Viſier iſt beſtimmt, aufdringliche Bewunderung abzuhalten.“

„Eine Schmeichelei von Reinhold Stifter! Daran muß man ſich wie an der Blüte einer hundertjährigen Aloe erfreuen“, ſprach ſie trocken.

„Ah, alſo bis zu Ihnen nach Wien iſt bereits die Kunde meiner Ungeſchliffenheit gedrungen!“ klagte der Maler gutmütig.

„Ihrer Ungeſchliffenheit? Ich muß widerſprechen. Man will nur behaupten, daß Sie ſich vom ſogenannten ſchönern Geſchlecht mit großer Befliſſenheit fern halten, außer in der Ausübung Ihrer Kunſt mit keiner Frau verkehren mögen. Es hat wohl einmal eine meiner Schweſtern ein Unrecht an Ihnen begangen, das wir alle zu büßen haben.“

„Umgekehrt, mein Fräulein, ich büße. Wie Sie mich ſehen, bin ich ein umgekehrter Peter Schlemihl. Zu meinem eigenen wurde mir noch ein zweiter Schatten aufgehalſt, der ſich zwiſchen mich und das Vergnügen am Leben ſtellt.“

„Sie lehren einen das Gruſeln am hellen Tage.“

„Und doch ſieht mein Schatten eigentlich gar nicht drohend aus. Denken Sie ſich ihn kleiner als Sie ſind, mit blonden, langen Zöpfen ſtatt Ihrer krauſen, braunen Haare, mit einem runden Kindergeſichte und beſtändig lachendem oder ſingendem Munde.“

„Eine liebe Tote?“ fragte ſie wieder ſonderbar verwirrt.

„Nein; vielmehr — ſehen Sie, welch ein Schlemihl ich bin — ich weiß das nicht einmal.“

„Es lohnte wohl nicht der Mühe, darnach zu fragen?“

„O, ich habe gefragt. Die Antwort war nicht befriedigend. Werden Sie es glauben, daß man in unſerem von Polizei und Obrigkeit beſchützten Staate ſpurlos verſchwinden kann?“

„Wie die Feen des Volksmärchens?“

„Nicht ganz ſo. Nach ihres Vaters Tode iſt ſie aus ihrer Heimat fortgezogen und — verſchollen.“

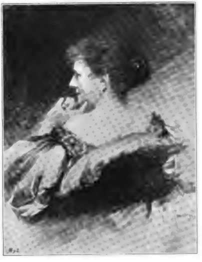
„Ah, es gab auch einen Vater?“

„Das will ich meinen! Einen Vater, der ein ganzes, griechiſches Schickſal aufwog. Noch höre ich ſeine grollende Stimme, die mir wie die Poſaune des jüngſten Gerichts ins Ohr dröhnte: ‚Einem Menſchen, der heimlich ſchöne weiße Leinwanden beſchmiert und nicht eine davon los werden kann, gebe ich mein einziges Kind und meinen ſauer erworbenen Sparpfennig nicht.‘“

„Hartherzige Väter, verliebte Töchter, Künſtler reich an Idealen und arm am Realen, ſoll es auch ſonſt ſchon gegeben haben.“

„Ja, originell iſt mein Los nicht. Es lebten auch vor mir Ladenjünglinge, die liebten und die Flöte blieſen, in meinem Falle Bilder klexten, aber hoffentlich wurde nicht jeder ſo wie ich vor die Wahl zwiſchen zwei gleich widerwärtigen Entſchlüſſen geſtellt. Entweder wirſt du wie bisher bis ans Ende deiner Tage Pfeffer wiegen und Syrup meſſen, oder du ſpazierſt zu dieſer Thüre hinaus und läßt dich nicht mehr blicken.“

„Die Entſcheidung konnte nicht ſchwer fallen. Sie ließen das Mädchen mit den blonden Zöpfen, den lachenden und ſingenden Lippen im Nachen ſitzen, der mit Ihnen beiden auf ſanftrieſelndem Wäſſerlein, begrenzt von ſaftgrünen Wieſen und gelben Butterblumen, dahingeglitten war, und ſprangen ans Land. Ritterlich iſt's nicht, aber man nennt das unter Schönfärbern das heilige Gebot der Selbſterhaltung. Nur wozu die nachträgliche Reue?“

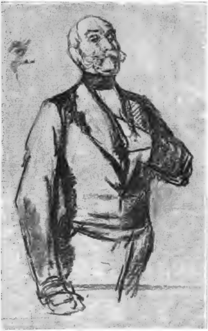


Bildnis der
Frau von Lührſen Exc.

Max Koner pinx.

„Reue? Das iſt nicht das rechte Wort. Geſchähe es heute wieder, dann müßte ich, wie damals, meine Kunſt wählen und mein Liebesglück fahren laſſen. Es giebt keine Umkehr für einen, der einmal die Wonnen und das Elend des Künſtlerdaſeins gekoſtet hat: erſt die Augenblicke, wo der Entwurf zu einer Arbeit vor uns auftaucht, ſo ſicher und ſcharf umriſſen, als gäbe es für unſeren Pinſel keine Hinderniſſe und Schwierigkeiten; dann die Ausführung mit ihren Kämpfen und Genüſſen, wo wir bald mit ausgebreiteten Schwingen in den Himmel hineinfliegen und im nächſten Moment in die tiefſte Hölle hinabgeſchleudert werden, Zuverſicht und Zweifel in uns ſtreiten und uns über alle Maßen ſelig und unglücklich machen; und endlich die Vollendung, wenn wir vor unſerer Arbeit ſtehen, Farbentöne, von welchen wir Tag und Nacht geträumt, wirklich würden, Geſtalten, die wir geſehen, von Leben erfüllt, von dem Leben, das wir ihnen gaben, uns grüßen, und wir uns zurufen: Das iſt dir gelungen! Und wenn man unſereinen auf einen Thron ſetzte und die Herrſchaft über Tauſende von Menſchen anböte, wir tauſchten nicht. Sie ſind Künſtlerin, Sie müſſen das begreifen, wenn auch meine Braut es nicht begreifen konnte und wollte."

Sie wich wie in großer Beſtürzung ſeinen Blicken aus.



Der Herr Landrat. Skizze von Ferd. Brütt.

„So mag es dem echten Künſtler zu Mute ſein", ſprach ſie leiſe, „ich kenne jemanden, den minder edle Impulſe leiteten, der ſich der Kunſt in die Arme warf, aus Aerger, aus Durſt nach einer kleinlichen Rache, um einmal Abrechnung halten, einem anderen zurufen zu können: ‚Was du konnteſt, kann ich auch, ich, das unbedeutende Kind aus Philiſterhauſe. Theaterprinzeſſinnen ſind dir ein Graus; deshalb gehe ich zur Bühne.‘ Aber bei ſo erhabenen Gefühlen erſcheint man ſich, beſonders wenn die ſcharfſichtige Kritik von künſtleriſcher, tiefdurchdachter Auffaſſung, von einer völligen Hingabe, einem Aufgehen in ſeiner Rolle faſelt, als rechter Humbug."

„Sie ſprechen nicht von ſich, mein Fräulein!" rief er erſchrocken aus.

„Vielleicht; doch verzeihen Sie die ungehörige Abſchweifung", verſetzte die Sängerin, „und erklären Sie mir eines: wenn Sie volle Befriedigung in Ihrer Kunſt finden, weshalb laſſen Sie ſich vom Schatten eines unbedeutenden, kleinen Mädchens quälen?"

Er ſprach mit einem melancholiſchen Lächeln.

„Hier ſpielen, wie in den meiſten menſchlichen Dingen, gemiſchte Motive. Eines derſelben beruht auf der nackten Selbſtſucht, das andere auf der reinen Nächſtenliebe. Das Beſſere zuerſt: Das kleine Mädchen hat ſich nicht ſo ſchnell getröſtet, wie ich es verdient hätte. Sie verfiel in ein Nervenfieber und ſchwebte monatelang zwiſchen Tod und Leben."

„Gewiſſensbiſſe alſo? Sie wird ſeitdem um ſo geſünder geworden ſein. Und das andere Motiv?"

„Mein Haus iſt leer. Ich bin ein einſamer, verdroſſener Geſelle. Der Künſtler mag befriedigt ſein, aber der Menſch darbt."

„Nicht jeder hinge ſo zäh an einer Jugendliebe, über welche längſt Gras gewachſen iſt", murmelte ſie mit gerührter Stimme.

„Wenn ſich mir jemals ein neues Glück nähern wollte, dann wich ich ihm aus, denn mein Schatten führte eine nachdrückliche Sprache: Um deiner Kunſt willen haſt du mich aufgegeben. Jetzt bleibe deiner ſtrengen Herrin treu, ſonſt war deine Beteuerung, daß du unter einem unwiderſtehlichen Zwang gehandelt, eine Lüge."

„Und wenn der Schatten Dich ſelbſt losſpricht", ſagte lachend und weinend zugleich die Sängerin. Sie ſtand auf und ſchlug den Schleier von ihrem ſchönen Geſichte zurück.

Er fuhr in die Höhe:

„Grete! Großer Olymp und alle neun Muſen, Grete!" Er riß ſie an ſich. „Wo hatte ich meine Augen?"

„Zehn Jahre ſind eine lange Zeit. Ich bin beinahe eine alte Jungfer geworden."

„Du biſt jünger und hübſcher als je, aber ſo verändert."

„Das Nervenfieber hat mir Geſtalt und Geſicht geſtreckt. Die blonden Zöpfe ſchnitt man ab, und das Haar iſt kraus und dunkel nachgewachſen. Aber die Stimme hätteſt du erkennen ſollen, wenn es wahr iſt, daß mein Schatten zuweilen nachdrücklich Zwieſprache mit dir pflog."

Arm in Arm kehrten ſie nach Krummdorf zurück. Und ſo geduldig waren ſie geworden, daß ſie abends Serenade, Toaſte und Feuerwerk ertrugen, ohne mit den Wimpern zu zucken.

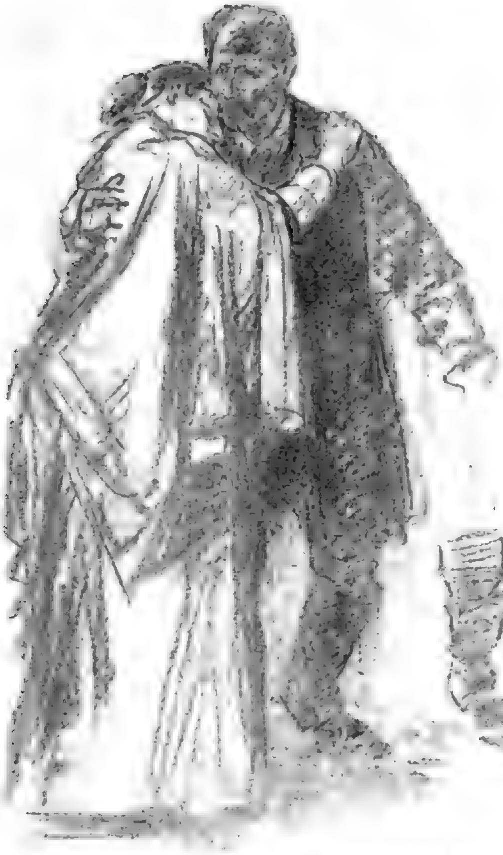
Aber am nächſten Morgen ſind ſie zuſammen abgereiſt, denn die Krummdorfer Begeiſterung hatte eine gefährliche Höhe erreicht, als es bekannt wurde, daß die beiden Löwen ein Brautpaar ſeien.

Aphorismen.

Raſcher Erfolg wirkt meiſtens wie ein heißes Frühjahr: er lockt tauſend Blüten in kurzer Zeit hervor, aber ihm folgt nicht ein fruchtreicher Herbſt.

Ein Weib kann den Künſtlergeiſt beflügeln; die Weiber richten ihn zu Grunde. Dieſe Wahrheit hat ſehr wenige Ausnahmen.

(O. v. Leixner, Aus meinem Zettelkaſten.)



Ferdinand Brütt del.

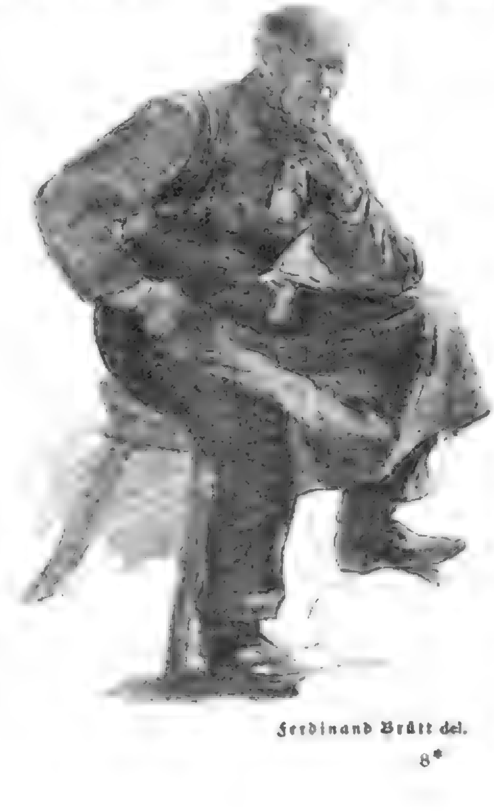
Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** **Arnold Böcklins 70. Geburtstag** hatte die zahlreichen hieſigen Verehrer des Meiſters am Abend des 16. Oktober zu einer würdigen Feier im Spielkartenſaal des K. Hofbräuhauſes vereinigt. Der Saal vermochte kaum die Menge derer zu faſſen, die, mancherlei Berufsarten angehörend, ſich zu einer Ehrung des Meiſters, der Einladung eines ſchnell gebildeten Komitees folgend, zuſammengefunden hatten. Das Feſt ſelbſt trug einen durchaus intimen Charakter. Heitere Lebensfreude, feurige Begeiſterung verliehen der Feier das den Künſtlerabenden eigene, belebende Relief. Beſonderen Dank der Feſtgenoſſen erwarben ſich Hofſchauſpieler Baſil durch den Vortrag der Heyſeſchen Dichtung „An Arnold Böcklin“ und des Gedichts von Dehmel „Das Geſicht“, ſowie Ernſt v. Wolzogen durch die Recitation einer von ihm verfaßten und auch komponierten, tragikomiſchen Scene aus dem Künſtlerleben. Um den muſikaliſchen Teil des Programms machten ſich verdient Hofkapellmeiſter Strauß, der Komponiſt Max Schillings, ferner die Herren Bihrle, Ebner, Leitner und Konzertmeiſter Weber. Dr. Georg Hirth, der Herausgeber der „Jugend“, hielt eine kurze, weihevolle Anſprache, worauf ein Glückwunſchtelegramm an den Gefeierten abgeſandt wurde. Maler Meyer-Baſel toaſtete auf die gaſtliche Kunſtmetropole München. Vokalquartette und allgemeine Geſänge füllten den übrigen Teil des Abends aus. – Die Münchener Künſtlergenoſſenſchaft ſandte an Arnold Böcklin, Ehrenmitglied und Inhaber der Ehrenmedaille der Genoſſenſchaft, am Morgen des 16. Oktober ein herzliches Glückwunſchtelegramm. — Aehnliche Ehrungen des greiſen Meiſters werden aus vielen Städten Deutſchlands und Oeſterreichs gemeldet, wie auch an mancherlei Orten kleine Böcklin-Ausſtellungen, ſei es von Originalen des Meiſters, ſei es von Nachbildungen ſeiner Werke, durch Kunſtvereine und Kunſthandlungen veranſtaltet worden ſind. Die bedeutendſten dieſer Vorführungen finden unſere Leſer an anderer Stelle dieſes Heftes erwähnt. — Der Großherzog von Sachſen-Weimar verlieh Böcklin die goldene Medaille I. Klaſſe für Kunſt und Wiſſenſchaft und ernannte ihn zum Ehrenmitglied der Kunſtſchule zu Weimar, welcher der Künſtler in den ſechziger Jahren als Lehrer angehört hat. — Aus der Schweiz iſt zu melden, daß ſowohl der ſchweizeriſche Bundesrat, wie auch die Regierung des Kantons Baſel dem Meiſter ihre Glückwünſche dargebracht haben. Erſterer ließ eine künſtleriſch ausgeſtattete Glückwunſchadreſſe durch den ſchweizeriſchen Konſul in Florenz überreichen. Die wichtigeren Blätter der Schweiz haben in Feſtartikeln des großen Landsmannes gedacht. An dem Hauſe Nr. 4, Gerbergaſſe in Baſel, das an Stelle des geſchleiften Geburtshauſes Böcklins jetzt neu aufgeführt wurde, iſt eine Gedenktafel angebracht worden mit der einfachen Inſchrift: „Arnold Böcklin. Hier geboren 16. Oktober 1827.“ Eine Straße in Baſel wurde Arnold Böcklinſtraße benannt. Ueber die im Baſeler Kunſtverein veranſtaltete Böcklin-Ausſtellung wurde bereits in voriger Nummer ausführlich berichtet. Eine Deputation des Vereins hatte ſich nach Florenz begeben, um dem Künſtler ein Exemplar der von Hans Sandreuter modellierten Medaille (Abb. i. vor. H.) in reinem Golde (das Exemplar koſtete 1100 Franken) zu überreichen. Ueber den Feſtakt am 23. Oktober verlautet, daß Prof. Wölfflin in der Aula der Univerſität vormittags ſprechen wird. Mittags iſt Bankett, abends Aufführung eines von Prof. Wackernagel verfaßten Theaterſtückes, in dem lauter Böcklinſche Figuren auftreten. — In Zürich hatte die dortige Kunſtgeſellſchaft die in ihrem Beſitz befindlichen und im „Künſtlergütli“ aufbewahrten zwei Bilder des Meiſters „Das Frühlings-Erwachen“ und die „Gartenlaube“ an einer leichter zugänglichen Stelle inmitten der Stadt ausgeſtellt. [7667]

tz. **Düſſeldorf.** Profeſſor **Ferdinand Brütt**, den Leſern dieſer Zeitſchrift aus Nachbildungen mancher ſeiner Werke bekannt, wird im nächſten Frühjahr Düſſeldorf verlaſſen und nach Cronberg im Taunus überſiedeln, woſelbſt ſchon ſeit einer Reihe von Jahren eine Maler-Kolonie anſäſſig iſt. Die Düſſeldorfer Künſtlerſchaft erleidet durch den Fortgang des ausgezeichneten Meiſters einen ſchwerwiegenden Verluſt. Auf Seite 58 und 59 bieten wir aus unſeren Mappen einige Studien Brütts, welche die eminente Charakteriſierungsfähigkeit dieſes Künſtlers in beſtem Lichte zeigen. [7612]

= **Berlin.** Als Geſchäftsführer des **Vereins Berliner Künſtler** mit gleichzeitiger Leitung der großen Berliner nationalen und internationalen Ausſtellungen wurde Herr **F. von Bayer**, der Geſchäftsführer der Kunſtausſtellung zu Leipzig 1897 und der Kunſtausſtellung zu Nürnberg 1896, ernannt. [7618]

* **Dresden.** Geheimrat **Wallot** erhält jetzt Gelegenheit, ſein erſtes größeres Werk für Dresden zu errichten. Es handelt ſich um das neue **ſächſiſche Ständehaus**, das zwiſchen der



Ferdinand Brütt del.

Brühlſchen Terraſſe und dem kgl. Schloſſe, gegenüber der katholiſchen Hofkirche, errichtet werden ſoll. Das alte unſcheinbare Finanzminiſterialgebäude iſt bereits gefallen; bisher glaubte man aber, das danebenſtehende Brühlſche Palais, das im Innern ein ſchönes Treppenhaus und einen wohlerhaltenen Feſtſaal im Rokokoſtil aufweiſt, in den Bau einbeziehen zu können. Indeß, nachdem ſich herausgeſtellt hat, daß die Mauern nicht allzufeſt ſind und an dem Balkenwerk Schwamm und Fäulnis arbeiten, hat man ſich entſchloſſen, das Brühlſche Palais niederzureißen und das Ständehaus von Grund aus neu zu errichten. Alles was in dem alten Brühlſchen Palais erhaltenswert erſcheint, bleibt erhalten, teils durch Photographie und teils durch Abformungen, die eine Wiederherſtellung der alten Reliefs ermöglichen. Der Entwurf Wallots für das neue Ständehaus zeichnet ſich durch die große Klarheit des Grundriſſes aus; die beiden Hauptſchauſeiten ſind durch kräftige Säulenſtellungen ausgezeichnet. Die Schauſeite nach dem Schloßplatze zu wird in Einklang gebracht mit dem König Albert-Denkmal, ſofern man dabei bleibt, es auf dieſem Platze unterzubringen. Prof. Max Baumbach in Berlin, der übrigens ein Sachſe iſt, hat nunmehr endgültig den Auftrag erhalten, das König Albert-Denkmal auszuführen. Er wird in dieſem Winter an die Arbeit gehen. [7628]

tz. **Düſſeldorf.** Die von den hieſigen Hiſtorienmalern **Bruno Ehrich** und **Wilhelm Diringer** ausgeführten Wandgemälde im Chor der Liebfrauenkirche in Trier ſind am 3. Oktober feierlich enthüllt worden. Die Ausmalung des Chores der altehrwürdigen Kirche, in der nur ſpärliche Ueberreſte früherer Malereien vorhanden waren, wurde im Jahre 1894 beſchloſſen; an den Koſten beteiligten ſich zu ungefähr gleichen Teilen die Kirche und der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen, der es als eine ſeiner vornehmſten Aufgaben anſieht, die Monumentalmalerei zu fördern und in der langen Zeit ſeines Beſtehens ſchon eine große Zahl hervorragender Kunſtwerke zu öffentlicher Beſtimmung geſtiftet hat. Die Ausmalung des Chores bot eine nicht geringe Schwierigkeit einerſeits dadurch, daß die vorhandenen Ueberreſte der alten Malereien thunlichſt erhalten werden ſollten und andererſeits, daß es geboten war, die Malereien in Einklang mit den architektoniſchen Formen der Kirche zu bringen, dergeſtalt, daß ſie ein harmoniſches Ganze bilden und um ſie nicht als Stückwerk erſcheinen zu laſſen. Die immenſen Größenverhältniſſe der Liebfrauenkirche machten die Unternehmung beſonders ſchwierig. Die beiden Künſtler, bewährt durch ihre früher geſchaffenen Kirchen-Malereien, haben dieſe Schwierigkeit dadurch glücklich überwunden, daß ſie die Bilderreihe mit ſicherem Stil- und Raumgefühl komponierten und die von ihnen auf den Wänden ausgeführten Bilder auf den Grundton der Architektur, den Sandſteinton ſtimmten, wodurch ſie eine einheitliche, harmoniſche Wirkung erzielten. Der Zyklus ſchildert das Leben der Maria von ihrer Empfängnis bis zu ihrer Glorie, teils im Anſchluß an die Marienlegende. Im ganzen ſind es elf Vollbilder, dazwiſchen eine Reihe kleinerer Darſtellungen, die nach der Art mittelalterlicher Muſter als ſymboliſche und legendariſche Darſtellungen die Hauptmomente der Geſchichte Mariä ergänzen. Die elf Vollbilder ſtellen dar: die Abweiſung des kinderloſen Joachim mit ſeinem Opfer durch den Hohenprieſter; die Begegnung Joachims mit ſeiner Gemahlin Anna an der goldenen Pforte; die Geburt Mariä; die Darſtellung der Maria im Tempel; die Vermählung Mariä mit Joſeph; Moſes und Jeſaias hinzeigend auf die Mutter mit dem Kinde; die Verkündigung; die Geburt Jeſu; die Begegnung Mariä mit dem kreuztragenden Heiland; der Tod Mariä und die Krönung Mariä. Zwiſchen dem erſten und zweiten Bilde iſt im Hintergrunde die Darſtellung der Jungfrau mit dem Einhorn ausgeführt, eine dem Mittelalter geläufige Symbolik der Menſchwerdung. Im weiteren ſind als Ergänzung des Lebens Mariä die folgenden Darſtellungen ausgeführt: „Maria am Webſtuhl ſitzend“ (nach der Legende webte ſie an dem Vorhange des Tempels, der beim Tode Chriſti zerriß) während ein Engel ihr den Faden aufwickelt; ſodann „der Hoheprieſter überreicht dem hl. Joſeph ein blühendes Mandelreis“ und zwiſchen den beiden letzten Bildern „Maria als Helferin der Chriſtenheit“. Die im Stile der Frühgotik gehaltenen Bilder — die Liebfrauenkirche wurde 1227—1244 erbaut — ſind in ihrer reinen und edlen Formenſprache, der Tiefe und Innigkeit der Empfindung hervorragende Schöpfungen auf dem Gebiete der kirchlichen Kunſt. Der Kunſtverein für Rheinland und Weſtfalen hat ſich ein großes Verdienſt erworben, indem er dieſes Unternehmen durch ſeine thatkräftige Unterſtützung förderte und zwei begabten Künſtlern Gelegenheit gab, ihr auf ideale Ziele gerichtetes künſtleriſches Streben zu bethätigen. [7604]

lz. **Berlin.** Der insbeſondere durch ſeine Ausſtellungsbauten und ſeine künſtleriſchen Dekorationen gelegentlich der Kunſtausſtellungen des In- und Auslandes beſtens bekannte Architekt **Karl Hoffacker** hat den „Profeſſortitel“ verliehen erhalten.

= **Stuttgart.** Der kgl. Galerie-Direktor v. **Ruſtige** hat wegen vorgerückten Alters um Enthebung von ſeinem Amte nachgeſucht. [7620]

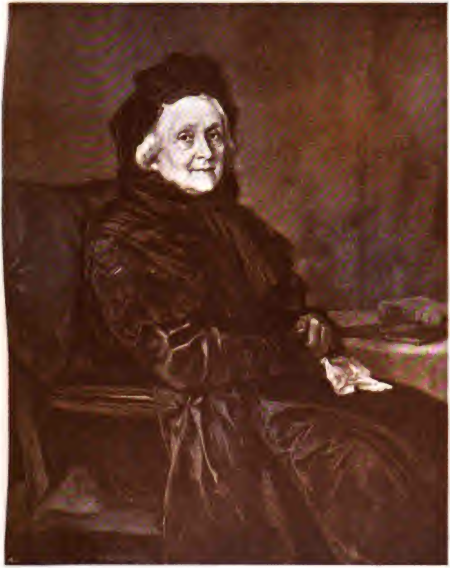
= **Dresden.** Die Akademie der bildenden Künſte hat für das am 1. November beginnende neue Semeſter zum erſtenmale den Unterricht für Ornamentmalen in den Studienplan aufgenommen. Zum Leiter des Unterrichts wurde der Maler Profeſſor **Gußmann** aus Wachbach (Württemberg) an die kgl. Akademie berufen. [7651]

E. **St. Petersburg.** Der bedeutende Marinemaler A. K. **Aiwaſowsky** feierte am 26. September auf ſeinem Landſitz in Feodoſſia ſein 60jähriges Jubiläum. Vom Kaiſer iſt er durch die Verleihung des Alexander Newsky-Ordens ausgezeichnet; eine Dekorierung, die Malern in Rußland bislang kaum verliehen ſein dürfte. — Nach längerer Krankheit verſtarb in Moskau der Landſchaftsmaler, Akademiker A. K. **Sſawraſſow.** Er gehörte zu den Gründern der Geſellſchaft der Wanderausſtellung und war in den ſiebziger Jahren als fein empfindender Künſtler geſchätzt. — Im Gouvernement Orel verſtarb der Landſchaftsmaler A. D. **Tſchirkin.** [7629]

= **Geſtorben:** Am 5. Oktober im Alter von 81 Jahren **Sir John Gilbert**, der Präſident der „Royal Society of Painters in Water-Colours“. Der Verſtorbene war einer der fruchtbarſten Künſtler des Viktorianiſchen Zeitalters. 61 Jahre lang hat er unermüdlich gemalt und ſeiner Bilder iſt es eine Legion. Nicht allein im Aquarell hat Gilbert Bedeutendes geleiſtet; vor dreißig bis vierzig Jahren war er den Mitlebenden als der bedeutendſte Zeichner bekannt. Der Künſtler gehörte keiner beſonderen Schule an, von der präraffaelitiſchen hielt er ſich fern. 1871 erteilte ihm die Königin die Ritterwürde. Seit zwölf Jahren verkaufte er kein Bild mehr, um ſo viele als möglich der Nation ſchenken zu können. 1893 hat er ſie dann an die Galerien von London, Mancheſter, Liverpool und Birmingham verteilt. [7632]

Denkmäler.

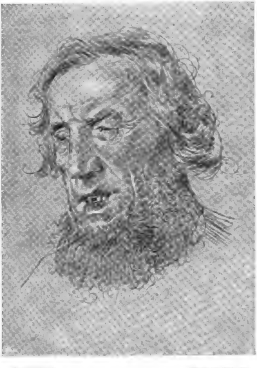
Gr. **Berlin.** Die dichte Menſchenmenge, welche in dieſen Tagen ſich in den Räumen der Akademie drängt, um die dort ausgeſtellten Entwürfe eines **National-Denkmals für Bismarck** zu betrachten, beweiſt aufs deutlichſte, wie allſeitig das Intereſſe iſt für dieſes Denkmal, welches einen Teil der Dankbarkeit gegen den größten Deutſchen des Jahrhunderts monumental verewigen ſoll. Was wünſchen und was wollen wir in dieſem Denkmal der Nachwelt hinterlaſſen? Doch nichts anderes als den Geſamteindruck ſeiner Erſcheinung, wie dieſelbe ſich im Laufe der Jahre in uns feſtgeſetzt hat, fixieren. Dies in der gewaltig tönenden Sprache, welche der Bildhauer reden darf, zu thun, erübrigt noch: maleriſch hat Lenbach, man darf wohl ſagen für alle Zeiten, die Aufgabe gelöſt. Wir perſönlich haben die Empfindung — und viele werden wohl dieſelbe teilen — ein National-Denkmal für Bismarck müßte von allen andern Denkmälern ſich gänzlich unterſcheiden durch die Anlage, durch die Dimenſionen und vor allem durch klare Schlichtheit. Wir könnten uns vorſtellen, daß man vielleicht ganz abſähe von einer Porträtſtatue und irgendwo in der Mitte Deutſchlands einen gewaltigen Turm errichtete, der weit über die Lande ſchaut und überallhin ſichtbar in mächtigen goldenen Lettern den einen Namen „Bismarck“ trüge. Mit der feſten Vorſtellung, die wir mit dieſem Bismarck-Denkmal verbinden, verträgt ſich demzufolge eines nicht: die Allegorie, wie ſie in immer weniger erträglicher Weiſe ſich bei den meiſten in der Gegenwart errichteten Monumenten breit macht, ſo daß man ſich manchmal bei Betrachtung eines ſolchen Werkes wieder mitten ins 17. Jahrhundert zurückverſetzt glaubt. Zu Bismarcks kerndeutſchem Weſen ſcheint uns die Allegorie in ſtärkſtem Widerſpruch zu ſtehen. Auch darum, weil allegoriſches Beiwerk die Aufmerkſamkeit von der Geſtalt des Einzigen ablenken könnte, meinen wir es verwerfen zu müſſen. Daß die Mehrzahl der ausgeſtellten Entwürfe im reichſten Maße allegoriſche Geſtalten und Gruppen aufweiſen, ſo ſehr, daß man in einzelnen Fällen Bismarcks Geſtalt unter der Menge kaum herausfindet, verſteht ſich bei der herrſchenden Neigung von ſelbſt. Wir glauben von dieſen in unſerer Betrachtung abſehen zu können, zumal das meiſte, was ſie uns ſagen, ſchon bei anderer Gelegenheit geſagt



Frau Wilhelm von Kaulbach †.
Von Fritz Aug. von Kaulbach

worden iſt. Ungerecht wäre es, nicht einzugeſtehen, daß die meiſten Entwürfe gelungene Einzelheiten zeigen: ſo ſei **Ludwig Manzels** kraftvolle Brunnengruppe, ſowie die Figur des Fürſten von **Brütt**, die allerdings mehr geeignet erſcheint als Statuette in Bronze ausgeführt zu werden, erwähnt. So bleiben denn ſchließlich zwei der Entwürfe übrig, der eine, der den Preis der Jury erhalten hat, von **Reinhold Begas**, der andere von **Rudolf Maiſon**. Maiſon hat die Anlage ſeines Werkes äußerſt geſchickt zu der Rampe des Reichstags-Gebäudes, vor deſſen Hauptfront das Denkmal errichtet werden ſoll, hinkomponiert. In mächtig geſchwungenen Linien, einem architektoniſchen Grundriß vergleichbar, liegt der Unterbau da; die Treppen, die von den verſchiedenen Seiten herausführen, weiſen alle nach dem Mittelpunkt der ganzen Anlage: hier erhebt ſich das eigentliche Denkmal auf niedrigem Sockel. Vor einer hochragenden, archaiſch ſteifen Athena-Statue, die wohl in Marmor gedacht iſt, ſitzt der Fürſt in breitem Armſeſſel, das Haupt in die Linke geſtützt, in tiefem Sinnen. Etwas erhoben durch den Sockel über der Menge, aber doch ſo als ob er allezeit mitten unter uns weilte (die Figur wohl in Bronze gedacht). Rechts und links, gewiſſermaßen zu Eingang der ganzen Anlage, nach dem Denkmal hin angelegt, zwei Waſſerbecken, aus denen ſich Felsgeſtein zum Unterbau hin erhebt; auf dieſem rauhen Boden die Gruppen von je zwei Männern, die hier einen getöteten Drachen fortſchleifen, dort einen gewaltigen Block mit der Zahl 1871 aufrichten. Vom rein künſtleriſchen Standpunkt aus hätte dieſer Entwurf unbedingt den Preis verdient. Die Kompoſition iſt einfach, geſchloſſen, großartig: eine jede Einzelheit iſt dem Ganzen untergeordnet. Die beiden Gruppen, auch in ihrer Anordnung oberhalb der Waſſerbecken, ſind trotz des kleinen Maßſtabes, in dem ſie hier vorgeführt werden, ſo wahrhaft monumental aufgefaßt, daß es bedauerlich wäre, wenn ſie überhaupt nicht zur Ausführung gelangten. Auch iſt es keinem Künſtler wie Maiſon gelungen, die geiſtige Bedeutung der mächtigen Züge des Fürſten wiederzugeben. Aber es iſt unmöglich, den Fürſten Bismarck auf einem Lehnſtuhl ſitzend, als National-Denkmal der Nachwelt zu hinterlaſſen. Ein genrehaftes Motiv paßt nun einmal nicht für ein großes Monument, zumal wenn es vor einem ausgedehnten Gebäude aufgeſtellt werden ſoll. **Begas** errichtet ſein Denkmal auf einem Unterbau von mehreren Stufen, aus deſſen Mitte ſich ein kleinerer zweiter Unterbau erhebt, deſſen Stirnſeite mit Reliefs geſchmückt erſcheint. Dieſer trägt den hohen, in den Ecken von Doppelſäulen flankierten Sockel, auf dem die Geſtalt des Fürſten ſteht, in Küraſſier-Uniform, mit dem Helm auf dem Kopf. Zu den vier Seiten des Sockels je eine allegoriſche Figur, doch nur zwei, ein von der Weltkugel ſchwer gebeugter Atlas vorn, und Siegfried, der das Schwert ſchmiedet, hinten, unmittelbar an das Denkmal gelehnt. Die an den Breitſeiten befindlichen Figuren ſind in eine gewiſſe Entfernung gerückt und von der Seite, nicht von vorn geſehen, ſo daß die ganze Anlage breit hingelagert, ſich der langgeſtreckten Form des Reichstagsgebäudes anpaßt. Zur Linken, auf eine Sphinx nachläſſig hingelagert, ſinnt ein nackter Jüngling über einem Buche; rechts triumphiert eine Frauengeſtalt über einem Löwen und ſtreckt mit der Linken zum Denkmal hin die Kaiſerkrone. — Ein Entwurf von Begas wird immer etwas Gutes enthalten und ſo muß man der Figur des Jünglings auf der Sphinx, ſo dunkel ihre Beziehung zu Bismarck auch bleibt, volle Anerkennung zollen. Dagegen wirkt die allegoriſche Gruppe rechts (die Frau über dem Löwen) bereits in dem Modell ſo unruhig, daß man ſich nur zu gut vorſtellen kann, wie dieſelbe in großen Dimenſionen ausſehen wird. Die Harmonie des Ganzen würde unfehlbar dadurch geſtört werden. Daß Begas, der die treffliche Büſte Bismarcks in der Nationalgalerie gemacht hat, eine gute Porträtfigur des Fürſten geben wird, ſteht außer allem Zweifel. Unter den ausgeſtellten Entwürfen kann alſo in der That derjenige von Begas allein zur Ausführung in Betracht kommen. Trotzdem ſind wir überzeugt, daß die Entſcheidung, die die Jury gefällt hat, nur ein Notbehelf geweſen iſt. Das wahre National-Denkmal für Bismarck wird auf Grund des Entwurfes von Begas nicht errichtet werden. Täuſcht uns nicht alles, ſo beſitzen wir einen deutſchen Künſtler, der im ſtande wäre, es zu machen: Adolf Hildebrand. [7615]

= **Wiesbaden**. Das dem Andenken Kaiſer Friedrichs errichtete, von Bildhauer **Joſ. Uphues** geſchaffene Denkmal iſt in Anweſenheit der Kaiſerin-Witwe, wie auch des Kaiſerpaares am 18. Oktober enthüllt worden. Der Kaiſer iſt in ganzer Figur, in der Uniform der Paſewalker Küraſſiere, unbedeckten Hauptes dargeſtellt. Die rechte Hand hält den auf den Oberſchenkel geſtützten Marſtallſtab, die linke ruht auf dem Pallaſch. Die in Bronze gegoſſene, an 58 Zentner ſchwere Figur ſteht auf einem 4 m hohen Poſtament, das auf der Vorderſeite die Kaiſer-Inſignien, den Reichsadler und die einfache Inſchrift „Friedrich III.“ trägt, die Nebenſeiten erinnern an Wörth und Sedan. [7649]



Studienkopf. Wilhelm Volz del.

= **Karlsruhe**. Durch die am 18. Oktober erfolgte Enthüllung der Schöpfung Profeſſor **Ad. Heers** hat nunmehr auch die badiſche Hauptſtadt ihr Denkmal für den verewigten **Kaiſer Wilhelm** erhalten. [7650]

= **Köln**. Aus der Konkurrenz zu einem Denkmal für **Wallraf** und **Richartz**, die Begründer des ſtädtiſchen Muſeums, ſind als Sieger hervorgegangen die Bildhauer: **J. B. Schreiner** in Köln, **W. Albermann** in Köln (mit je einem erſten Preis), **M. Lock** in Berlin (mit dem dritten Preis). Außerdem hat das Preisgericht eine Prämiierung der Entwürfe der Bildhauer **Jean Degen** in Köln und **R. Friedrich** in Charlottenburg empfohlen. [7618]

= Hamburg. Ein Denkmal für den hierorts 1708 geborenen Dichter Friedrich von Hagedorn iſt am 17. Oktober enthüllt worden. Ein Werk des hieſigen Bildhauers Paul Börner, beſteht es aus einem 4 m hohen Findling, auf dem eine Metallplatte den Dichter in ganzer Figur darſtellt. Aufgeſtellt iſt das Denkmal in einem Eichenpark an der Außenalſter, nahe der Hagedornſtraße. [7652]

= Wien. Das von Bildhauer Zerritſch, einem Schüler Viktor Tilgners, geſchaffene Grabmal für dieſen wird binnen kurzem zur Ausſtellung gelangen können. Nach einer Skizze ausgeführt, die Tilgner einſtmals für das Grabmal eines Wiener Fabrikanten entworfen hatte, zeigt es eine mit großer Zartheit behandelte weibliche Figur, auf breitem Sockel ſitzend und ſich mit klagender Geberde an einen Stein lehnend, in welchen das Medaillonrelief Tilgners eingelaſſen iſt. [7647

Ausſtellungen und Sammlungen

• Dresden. Eine vom Oberbürgermeiſter Beutler einberufene Verſammlung hat beſchloſſen, im Jahre 1899 eine deutſche Kunſt- und Kunſtgewerbe-Ausſtellung zu veranſtalten. Zum Ehrenvorſitzenden wurde der Genannte gewählt, zum Leiter des Ganzen der ſo erfolgreiche Schöpfer der diesjährigen Dresdner Kunſtausſtellung, Gotthard Kuehl, in den Ausſchuß die Herren Prof Diez, Prof. Kießling, Prof. Bantzer, Prof. Treu, Prof. Lehrs, Prof. Gurlitt, Dr. Paul Schumann, Bankier Viktor Hahn, Hofrat Graff (Direktor der kgl. Kunſtgewerbeſchule), ferner je drei Vertreter des akademiſchen Rates, der Kunſtgenoſſenſchaft, und des Vereins bildender Künſtler Dresdens (Seceſſion) und ein Vertreter des Sächſiſchen Kunſtvereins. — In Bezug auf das Kunſtgewerbe kam es in der erſten beſchließenden Verſammlung, in welcher Vertreter der Regierung, des Rates, der Stadtverordneten, der kgl. Sammlungen, der Künſtlerſchaft und der Preſſe anweſend waren, zu einer Auseinanderſetzung, welche deutlich zeigte, daß die Gegenſätze zwiſchen ſchöpferiſchem und nacherfindendem Kunſtgewerbe jetzt einander gegenübertreten. Vorausſichtlich wird zur Dresdener Kunſtausſtellung 1899 nur das ſchöpferiſche Kunſtgewerbe im modernen Sinne zugelaſſen. Weiter wurde darauf hingewieſen, ob nicht eine Ausſtellung in Dresden 1899 die Beteiligung der deutſchen Kunſt an der Pariſer Weltausſtellung 1900 beeinträchtigen könne. Dies wurde aber von verſchiedenen Seiten entſchieden in Abrede geſtellt. Weiter ſprach Oberbürgermeiſter Beutler die entſchiedene Erwartung aus, daß ſich auch die Dresdner Bildhauer an der 1899er Ausſtellung mit zahlreicheren ſelbſtändigen Schöpfungen beteiligen werden. Er erkenne anderſeits wohl die Notwendigkeit, daß die Stadt von dieſen ſelbſtändigen Werken Geeignetes zum Schmucke ihrer Straßen, Plätze und Anlagen ankaufe, und er könne dies für die Zukunft auch in Ausſicht ſtellen. Dabei verwies er auf Paris, das an ſolchem Schmuck viele herrliche Beiſpiele aufweiſe. Dieſe Auslaſſung des Dresdner Oberbürgermeiſters wurde von den anweſenden Künſtlern mit lebhaftem Beifall begrüßt, der Prof. Treu und Bildhauer Offermann Ausdruck verliehen. In der That giebt es in den deutſchen Städten Denkmäler, die an beſtimmte geſchichtliche Ereigniſſe und Perſönlichkeiten anknüpfen, nun gerade genug. Dresden und ſein Oberbürgermeiſter werden ſich da ein entſchiedenes Verdienſt erwerben, wenn ſie mit der bisherigen einſeitigen Förderung der Plaſtik aufräumen. Uebrigens werden die Vorbereitungen für die 1899er Ausſtellung in Dresden alsbald beginnen. [7614]

≈ Berlin. Die Akademie der Künſte, welcher die Pflicht zur Veranſtaltung akademiſcher Kunſtausſtellungen obliegt, beabſichtigt, zur Ehrung ihrer ordentlichen Mitglieder, die in dieſem Jahre ihr 70. bezw. 80. Lebensjahr vollendet haben, bezw. vollenden, eine Sonderausſtellung ihrer Werke zu veranſtalten. Folgende Künſtler kommen in Frage: Oswald Achenbach, A. Böcklin, E. Hünten, Eduard Pape und Fritz Werner. [7633]

Dresden. Im Kunſtſalon der Ernſt Arnoldſchen Hofkunſthandlung (A. Gutbier) findet gegenwärtig die zweite Ausſtellung altjapaniſcher Holzſchnitte, Thon-, Bronzen-, Eiſen-, Lack- und Elfenbein-Arbeiten ſtatt, die weit vollſtändiger iſt, als die 1895 veranſtaltete Japan-Ausſtellung, und daher berechtigt erſcheint, das Intereſſe weiteſter Kreiſe auf ſich zu lenken. Die ausgeſtellten Stücke ſind durchaus mit größter Sorgfalt ausgewählt und charakteriſieren jeweilig die Vorzüge einzelner Künſtler und ihre verſchiedenen Techniken ſehr deutlich. Die große Vielſeitigkeit der Japaner iſt in Arnolds Ausſtellung zu erkennen und giebt Gelegenheit, auf allen in Betracht kommenden Gebieten die intereſſanteſten Studien zu machen [7625]

¤ Elberfeld. Im Muſeums-Verein folgte auf eine Ausſtellung holländiſcher Meiſter, die viel Intereſſe erregte, zu Ehren des 70. Geburtstages von Arnold Böcklin eine Böcklin-Ausſtellung. Dieſelbe beſteht aus einem Originalgemälde des Meiſters, „Der Tanz um die Bacchusſäule", aus hieſigem Privatbeſitz, ferner einer mit Böcklins Erlaubnis gemalten Kopie eines Elberfelders, Kernekamp, nach dem Münchener Bilde „Spiel der Wellen" und einer Anzahl Nachbildungen nach den bekannteſten Werken des Künſtlers. [7648]

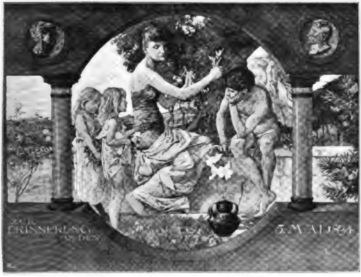
= Dresden. Die I. Internationale Kunſtausſtellung ſchließt nach ihrer finanziellen Seite beſſer ab, als erwartet wurde. Es ergiebt ſich ein Fehlbetrag von 70000 M., dem aber der Wert der inneren Ausſtattung in der Höhe von 170000 M. gegenüberſteht. Dieſe bleibt für die im Jahre 1899 abzuhaltende, große nationale Kunſtausſtellung erhalten, deren Koſten weſentlich verringernd. [7619]

F. Hannover. Zur Feier von Böcklins 70. Geburtstage ſind im hieſigen ſtädtiſchen Keſtner-Muſeum 100 Heliogravüren nach Gemälden des Meiſters ausgeſtellt worden. Die Blätter ſind chronologiſch geordnet und mit Angaben über die Entſtehungszeit und die Bezeichnung der Originalarbeit verſehen, ſodaß man beim Durchwandern der Bilderreihen einen umfaſſenden Ueberblick über das geſamte Lebenswerk des Künſtlers gewinnt. Die intereſſante und inſtruktive Ausſtellung ſoll einige Wochen ſtehen bleiben. Auch für Böcklin-Lektüre iſt in dem Ausſtellungsraume geſorgt. [7618]

• Dresden. Die gegenwärtige Vierteljahresausſtellung des kgl. Kupferſtichkabinetts iſt zur Feier des 70. Geburtstages Arnold Böcklin gewidmet. Von den 120 Blättern der drei herrlichen Böcklin-Mappen, die im Verlag der Photographiſchen Union in München — die dritte eben erſt — erſchienen ſind, wurden 80 Stück ausgewählt, die in den Ausſtellungsrahmen des Oberlichtſaales Platz gefunden haben. Die Ausſtellung wurde zu Ehren des Philologentages bereits zu deſſen Beginn eröffnet und iſt von mehreren hundert deutſchen Schulmännern und Philologen beſichtigt worden, wobei Profeſſor Lehrs mehrfach ſelbſt die Führung übernahm Es iſt überaus erfreulich, feſtſtellen zu können, daß die deutſchen Philologen nicht ausſchließlich den archäologiſchen Ausſtellungen (Muſeum der antiken Skulptur der Ernſt Arnoldſchen Hofkunſthandlung und Aquarelle der rekonſtruierten Pompejaniſchen Tempel von dem Architekten Profeſſor Weichardt in Leipzig) ihr Intereſſe zuwandten, ſondern auch den phantaſiereichen Schöpfungen eines der größten lebenden Meiſter volle Teilnahme ſchenkten. Für die künſtleriſche Erziehung der deutſchen Jugend iſt es nur von Vorteil, wenn ſchon die Gymnaſiaſten nicht auf das antike Ideal ausſchließlich eingeſchworen werden. Es wäre gar nicht übel, wenn den Bibliotheken und Lehrmittelſammlungen der deutſchen Gymnaſien außer den altgriechiſchen Bildwerken auch ſolche moderne Werke, wie die Böcklin-Mappen und das Menzelwerk einverleibt würden. — Uebrigens wird die neue Vierteljahresausſtellung auch von dem übrigen Publikum ſehr ſtark beſucht, welches den herrlichen Photogravüren der Böcklin-Mappe ein reges Intereſſe und viel Bewunderung zollt. [7624]

Gr. Berlin. Für die National-Galerie ſind die folgenden Bilder erworben worden: von Arnold Böcklin die „Meeresbrandung" (in dieſem Jahr in München ausgeſtellt), von demſelben der durch Klingers große Radierung allbekannte „Liebesfrühling" (auch die „Lebensalter" genannt); „Dachauer Bäuerinnen" von Wilhelm Leibl — hiermit wird eine Lücke unſerer Sammlung aufs glücklichſte ausgefüllt; Landſchaft von Sisley; Landhäuſer von Piſſarro — dieſe beiden letzteren Werke ergänzen das Bild der letzten Entwicklung franzöſiſcher Landſchaftsmalerei, die ſchon durch einige Specimina vertreten war. Dieſe höchſt erfreulichen Ankäufe werden erſt in einigen Wochen, mit den neu dekorierten Räumen des erſten Stockes dem Publikum zugänglich gemacht werden. [7623]

= Dresden. Der Hofkunſthändler Adolf Gutbier hat in ſeinem Kunſtſalon an der Schloßſtraße etwa 1100 Original-Photographien nach Meiſterwerken der antiken Skulptur ausgeſtellt, die er in Gemeinſchaft mit dem Direktorial-Aſſiſtenten an der k. Skulpturenſammlung, Dr. Paul Herrmann ſyſtematiſch geſammelt und geordnet hat. Das im Druck erſchienene „Verzeichnis" dieſes „Muſeums der antiken Skulptur" wird allen Kunſtfreunden in der Anſchaffung von Reproduktionen wertvolle Dienſte leiſten. Die Sammlung ſelbſt bildet ein Gegenſtück zu dem 1895 von dem gleichen Kunſthändler veröffentlichten „Muſeum der italieniſchen Malerei". [7655]



Gedenkblatt. Otto Greiner pinx.

F. **Hannover.** Der hieſige Kunſtverein wird in der Zeit vom 1. November d. J. bis 1. Januar 1898 eine Weihnachts-Ausſtellung von ſtadthannoverſchen Kunſterzeugniſſen veranſtalten. Es ſollen darin ſowohl Kunſtwerke als auch Erzeugniſſe des feineren Kunſtgewerbes Aufnahme finden, doch ſind alle auswärts hervorgebrachten Gegenſtände ausgeſchloſſen, da man mit dieſem Unternehmen lediglich der Pflege der einheimiſchen Kunſt dienen will. Es ſoll mit der Ausſtellung auch eine Verloſung von Kunſtgegenſtänden verbunden werden. [5657]

Vermiſchte Nachrichten

= **München.** Im **bayeriſchen Budget** für 1898/99 werden verlangt: für die **Akademie der bildenden Künſte** 205 307 M. (Mehrforderung 3308 M.), für die **Gemäldegalerien** 70 866 M. (Minderung 1599 M), für das **Kupferſtichkabinet** 25820 M. (Mehrforderung 449 M.), für die **Kunſtgewerbeſchulen** 208 996 M. (Mehrforderung 9322 M.), für das **Bayeriſche National-Muſeum** 146311 M. (Mehrforderung 43 891 M.) Die Umzugskoſten für das National-Muſeum werden ca. 180 000 M. betragen. [7617]

. **Berlin.** Vom Senate der Akademie der Künſte werden für das Frühjahr 1898 fünf **Preiſe zu Studienreiſen** nach Italien für bildende Künſtler ausgeſchrieben werden. Der Geſamtwert der Stipendien beträgt 14 100 M. Zwei große Staatspreiſe im Betrage von je 3300 M. gelangen für **Geſchichtsmaler** und **Architekten** zum Wettbewerb. Die Konkurrenten müſſen Preußen ſein und dürfen das 32. Lebensjahr nicht überſchritten haben. Die Einſendung der Bewerbungsarbeiten kann in beiden Fällen nach der Wahl des Bewerbers bei der Akademie der Künſte in Berlin oder den Kunſtakademien zu Düſſeldorf, Königsberg und Kaſſel oder dem Städel'ſchen Inſtitut zu Frankfurt a/M. bis zum 25. Februar 1898, nachmittags 3 Uhr, erfolgen. Die Sieger ſind gehalten, ihre Studienreiſe nach Italien zu unternehmen, die Architekten indeſſen nur dann, wenn ſie Italien vorher ſtudienhalber noch nicht beſucht haben. Den dritten Preis, 3000 M. zu einer einjährigen Studienreiſe nach Italien, verleiht die Dr. Paul Schulze-Stiftung an **Bildhauer**, die ihren Studien noch bei den Unterrichts-Inſtituten der Akademie obliegen. Die preisgekrönte Arbeit, für welche eine Aufgabe geſtellt wird, geht in das Eigentum der Akademie über. Den vierten und fünften Preis ſtellen die „Michael-Beer'ſchen Stiftungen“ mit je 2250 M. zu einjährigen Studienreiſen nach Italien. Der Preis der erſten Stiftung iſt für **jüdiſche Maler aller Fächer** beſtimmt, der der zweiten Stiftung für **Kupferſtecher** ſtrenger Schule ohne Unterſchied des religiöſen Bekenntniſſes. Bewerber dürfen das 32. Lebensjahr nicht überſchritten und ihre Studien auf einer deutſchen Akademie gemacht haben. Die Sieger ſind gehalten, ſich acht Monate in Rom aufzuhalten. — Nach erfolgter Zuerkennung der Preiſe, die im Monat März 1898 erfolgen wird, findet eine öffentliche Ausſtellung der ſämtlichen Bewerbungsarbeiten im Akademiegebäude ſtatt.

Vom Kunſtmarkt

= **Breslau.** Die Kunſthandlung **Theodor Lichtenberg** iſt an die Herren **A. Koelſch** und **H. Genſchorek** übergegangen. Der bisherige Beſitzer **Arthur Lichtenberg** gedenkt ſich fürderhin nur mit dem Gemälde-Verkauf zu befaſſen und hat für dieſen Zweck einen Kunſtſalon, Ecke Muſeumsplatz und Freiburgerſtraße 2, eingerichtet. Die Gemälde-Ausſtellung im Muſeum wird unverändert weitergeführt. [7621]

= **München.** Aus der unlängſt ſtattgefundenen Auktion der Gemälde-Sammlung **Blome** notieren wir an bemerkenswerten Preiſen die nachſtehenden: Hermann Baiſch, „Weidende Kühe“, 2100 Mk., Karl Böker, „Vogelhändler“, 2570 M., Franz von Defregger, „Weibliche Halbfigur“, 3200 M., W. v. Diez, „Strauchritter auf der Lauer“, 4000 M., Hugo Kauffmann, „Des Wirtes Lieblingslied“, 4200 M., Heinrich Loſſow, „Süßes Nichtsthun“, 1120 M., Gabriel Max, „Die Andächtige“, 3400 M., Claus Meyer, „Der Raucher“, 3400 M. [7646]

= **Leipzig.** Das Kunſtantiquariat von **C. G. Boerner** verſteigert am 10. November u. ff. Tage die hinterlaſſene Kunſtſammlung des Profeſſors J. E. Weſſely in Braunſchweig.

Der Amateur-Photograph

Naturforſcher-Verſammlung in Braunſchweig.

Die 69. Naturforſcher-Verſammlung, welche Ende September zu Braunſchweig tagte, iſt dadurch bemerkenswert, daß hier die wiſſenſchaftliche Photographie zum erſtenmale als beſondere Sektion auftrat und der Photographie die erſte gemeinſame, öffentliche Sitzung aller Sektionen eingeräumt war Auf der damit verbundenen photographiſchen Ausſtellung wurde ein guter Ueberblick über die Geſamtleiſtungen der wiſſenſchaftlichen Photographie gegeben. Die von 35 Teilnehmern beſuchte Sektion für wiſſenſchaftliche Photographie wurde von Prof. Max Müller und Dr. A. Miethe geleitet. Letzterer hielt einen lehrreichen Vortrag über die Fortſchritte der photographiſchen Optik. Dieſelbe ſei als eine deutſche Wiſſenſchaft anzuſehen, und Deutſchland könne ſtolz darauf ſein, daß es die Wiege und die Pflegeſtätte der photographiſchen Optik geweſen und geblieben ſei. Dr. v. Rohr beſprach das Planar, das neueſte aus der Werkſtätte von K. Zeiß in Jena hervorgegangene Objektiv. Dr. Precht (Heidelberg) erörterte die Gültigkeit des Bunſen-Roscoëſchen Geſetzes für Bromſilbergelatine. Er machte fernerhin Mitteilung von einem neuen, eigenartig zuſammengeſetzten Entwickler. Prof. Krone (Dresden) ſprach über das gegenſeitige Verhalten von Stoffen in der Photographie. Ueber photographiſche Erfahrungen in den Tropen berichteten Dr. Abegg und Dr. Lorent. Dr. Schürmeyer hielt einen Vortrag über mikrophotographiſche Technik und Dr. Knauer über Blitzlichtfolien. In der gemeinſamen Sitzung ſämtlicher Sektionen war Prof. H. W. Vogel der Hauptredner; in einem glänzenden Vortrage erläuterte er die Bedeutung der Photographie und ihre geſchichtliche Entwickelung. Wichtiges Neue brachten die Auseinanderſetzungen von R. du Bois-Reymond über die Photographie als Forſchungsmittel zur Kenntnis der Lehre vom Stehen und Gehen. Es folgte eine Reihe von Projektionsvorträgen, zum Teil unter Vorführung kinematographiſcher Aufnahmen. Zu dem Bedeutſamſten gehörten die Demonſtrationen von Dr. L. Braun (Wien) über die Anwendung des Kinematographen für das Studium und die objektive Darſtellung der Herzbewegung. Die geöffnete Bruſthöhle des mit Curare gelähmten Hundes hatte Braun mit dem Kinematographen dergeſtalt aufgenommen, daß die Pulſationen des frei gelegten Herzens auf dem Projektionsſchirme in vortrefflichſter Weiſe ſichtbar wurden.

Dorfſtraße.

Aufnahme von Paul Laade in Stettin.

Profeſſor Selenka erfreute durch Projektion ſeiner mit Anilinfarben vorzüglich kolorierten Aufnahmen aus Japan und Indien. Dr. Kohlrauſch (Hannover) und Dr. E. Schuſter (Berlin) zeigten Reihenbilder des Ganges geſunder und nervenkranker Perſonen. Prof. Laſſar (Berlin) führte ſeine von früheren Ausſtellungen her bekannten, vortrefflich kolorierten Aufnahmen Hautkranker vor.

Verſchiedene Redner behandelten die Röntgen-Photographie. Dr. M. Levy (Berlin) glaubt durch Anwendung von Films, welche auf beiden Seiten mit Emulſion überzogen ſind, unter gleichzeitiger Benutzung von zwei Verſtärkungsſchirmen eine Herabſetzung der Expoſitionszeit auf den fünfzehnten Teil der ſonſt notwendigen Zeit herbeiführen zu können. Mehrere Redner wollten beim Arbeiten mit Röntgenſtrahlen die direkte Beobachtung der photographiſchen Aufnahme vorziehen. Thatſache bleibt, daß bei den Durchſtrahlungen die Netzhaut des Auges (ſelbſtverſtändlich unter Benutzung eines Schirmes von Baryumplatincyanür) an Empfindlichkeit der Bromſilberplatte weit überlegen iſt.

Der erſte Verſuch, die wiſſenſchaftliche Photographie auf der alljährlich ſtattfindenden Verſammlung deutſcher Naturforſcher und Aerzte einzubürgern, iſt demnach als völlig geglückt zu bezeichnen. In Zukunft wird bei dieſen Verſammlungen die Photographie nicht wieder fehlen dürfen.

Lichtſichere Dunkelzimmerbeleuchtung.

Dr. Precht berichtet im „Photogr. Zentralblatt“ über ſeine Unterſuchungen von rotem Seidenpapier, welches zur Dunkelzimmerbeleuchtung ſich eignet. Bei der ſpektroſkopiſchen Prüfung der vier Sorten von rotem Papier, wie dasſelbe zur Herſtellung roter Blumen verwendet wird, ergab es ſich, daß die beiden dunkelſten Papierſorten für photographiſche Zwecke zu brauchen ſind. In einfacher Lage zeigen alle Papiere feine Löcher, welche weißes Licht hindurchlaſſen. Schon in doppelter Lage verſchwinden die Löcher vollſtändig, und es gehen nur rote Strahlen hindurch, während Gelb, Grün, Blau und Violett vollkommen verſchluckt wird. Das Spektrum iſt gleichwertig mit demjenigen von Maſſivrubinglas. Die doppelte Papierlage iſt dem gewöhnlichen Rubinglas weit überlegen; ſie erhellt den Dunkelraum beſſer als Maſſivrubinglas. Durch Bekleben der Fenſterſcheiben mit dem roten Papier läßt ſich alſo in einfachſter Weiſe ſchnell eine Dunkelkammer herrichten.

Um photographiſche Bilder auf Marmor herzuſtellen, übergießt man den ſorgfältig geſchliffenen, unpolierten Marmor mit folgender Löſung:

Benzin	500 ccm
Gereinigtes Terpentinöl	500 ccm
Asphalt	50 g
Wachs	5 g.

Nach dem Trocknen dieſes Ueberzuges belichtet man unter einem Negativ in der Sonne etwa 20 Minuten, entwickelt das Bild mit Terpentin oder Benzin und wäſcht dann zuerſt mit Benzin und dann mit Waſſer. Nunmehr wird der Rand der Platte, wo das Bild nicht erſcheinen ſoll, mit Schellackfirnis überzogen und dann die ganze Platte in ein Anilinbad (Methylviolett, Bismarckbraun, Fuchſin oder dergl.) getaucht. Sobald die Farblöſung genügend in die Poren des Marmors eingedrungen iſt, ſchleift man die äußerſte Oberfläche vorſichtig ab und poliert dann dieſelbe.

Verwandlung von Blaudrucken in Schwarzdrucke.

Die gewaſchenen Blaudrucke läßt man auf einem ſchwachen Silberbad (1—2 proc.) ſchwimmen, auf welchem das Bild faſt ganz verſchwindet. Man wäſcht in mehrfach gewechſeltem Waſſer und entwickelt nun im Eiſenoxalat-Entwickler. Um den Ton zu verbeſſern, badet man die Bilder zuerſt in einem ſchwachen Salzſäurebad (1 : 500) und dann in einem ſchwachen Ammoniakbad (1 : 1000).

Bücherſchau.

Prof. Dr. J. Scheiner. Die Photographie der Geſtirne. Leipzig 1897. Verlag von W. Engelmann. Preis 21 M.

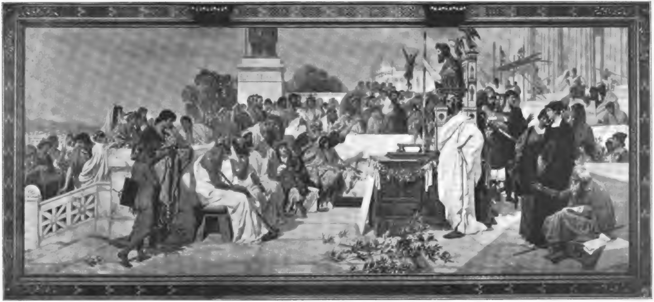
Scheiner, der durch ſeine ausgezeichneten Arbeiten bekannte Aſtronom an der Potsdamer Sternwarte, giebt in vorliegendem, umfangreichem Werke eine erſchöpfende Darſtellung der Himmelsphotographie. Der erſte Teil behandelt die Herſtellung und Verwertung von Himmelsaufnahmen, der zweite die Photometrie und Entſtehung der photographiſchen Bilder; der dritte iſt der Geſchichte der Himmelsphotographie und den Ergebniſſen der letzteren gewidmet. Höchſt wertvoll ſind Scheiners Unterſuchungen über Irradiation, welche zur Folge hat, daß die Sterne nicht als Punkte, ſondern als Scheiben ſich abbilden. Ein Atlas von 11 Heliogravüretafeln enthält beſonders charakteriſtiſche Aufnahmen.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

Redaktionsſchluß 22. Okt. 1897. — Ausgabe 4. Nov. 1897

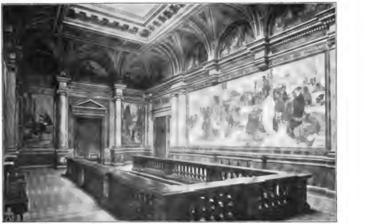
Inhalt des vierten Heftes. Text: Henriette Mendelſohn. Berliner Atelier-Skizzen: Paul Meyerheim. — Eugen Bracht. — Franz Skarbina — Max Koner. — Aphorismen. — B. Hann Löwen auf der Flucht. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Denkmäler. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph — Bilderbeilagen: Paul Meyerheim. Im zoologiſchen Garten. — Franz Skarbina. Im Zentrum Berlins. — Max Koner. Bildnis. — F. A. v. Kaulbach. Frau Wilhelm von Kaulbach (†).

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



„Die Kunſt im Altertum“.
Wandgemälde im Treppenhauſe der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Carl Gehrts pinx.

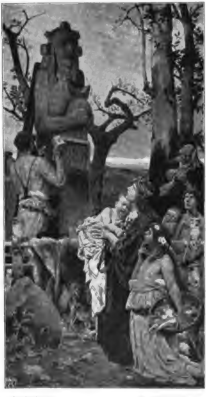


Das Treppenhaus der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Die Fresken von Carl Gehrts in der Düſſeldorfer Kunſthalle.

Nachdruck verboten.

Die Vollendung der Wandgemälde, welche Carl Gehrts im Auftrage der preußiſchen Regierung im Treppenhauſe der Kunſthalle gemalt hat, iſt ein bedeutſames Ereignis im Düſſeldorfer Kunſtleben. Mit Spannung wurde der Tag erwartet, an dem dieſe Fresken der Oeffentlichkeit übergeben werden ſollten. Man hatte ſich viel verſprochen von dem Werke, an dem der aus einem langen, heißen Wettbewerb ſiegreich als zur Ausführung erkorene Künſtler, außer längeren Vorarbeiten, ſieben Jahre geſchaffen. Der allgemeine Eindruck bei der vor einiger Zeit erfolgten Uebergabe der Fresken durch den Vertreter der Staatsregierung, Regierungs-Präſident von Rheinbaben, an die Stadt war der, daß die hochgeſpannten Erwartungen durch das fertige Werk noch übertroffen ſeien. Die Düſſeldorfer Kunſthalle beſitzt in dieſen, in reiner Freskomalerei ausgeführten Wandgemälden von Carl Gehrts einen Schmuck von hohem künſtleriſchen Werte, der eine ſtarke und bleibende Anziehungskraft auf alle Kunſtfreunde ausüben wird. Die Geſamtwirkung des Treppenhauſes mit den Bildern und der vom Künſtler angeordneten, zum Teil ſelbſt ausgeführten, dekorativen Ausſchmückung iſt vornehm, von größter harmoniſcher Schönheit. Die Bilder ſtellen in ſechzehn Lünetten und ſechs größeren Wandgemälden die Schickſale der Kunſt im Wechſel der Zeiten dar. In den Lünettenbildern ſchildert Carl Gehrts in geiſtreicher und feinſinniger Weiſe die Schickſale der Kunſt in märchenhafter Erzählung. Wir ſehen zuerſt, wie ein Engel den Genius, ein kleines geflügeltes Weſen, vom Himmel herab zu den Menſchen führt, die ihn ſtaunend, aber freudig empfangen. Dann verfolgen wir das weitere Schickſal des vom Himmel herabgekommenen Weſens, wie es in ſtrenger Zucht, in harter Arbeit, ſich zu höheren Zielen durcharbeiten muß. In Aegypten kniet die Geſtalt vor einer Granitſäule des Pharao, dieſe ſchleifend und polierend. Auch in Aſſyrien winkt ihr noch kein beſſeres Los; ſie muß hier im Dienſte der gewaltthätigen Herrſcher Frohndienſte verrichten. Erſt in Griechenland findet ſie liebevolle Aufnahme. Hier ſchafft ſie Tempel für die Götter, angefüllt mit Kunſtwerken von vollendeter Schönheit, und das für alles Schöne und Erhabene empfängliche Volk der Hellenen erkennt ihren ganzen Wert und huldigt ihr. Aber mit dem politiſchen Verfall Griechenlands ſinkt auch ihr Stern; ſie wird von den Römern in die Gefangenſchaft geſchleppt und Barbaren ſchaffen die herrlichen Kunſtwerke auf ihre Schiffe. In Rom ſinkt die Kunſt zu einer Dienerin des Luxus herab, ſie muß die Prachtliebe der Großen und Reichen befriedigen. Das glänzende Rom der Cäſarenzeit iſt nicht die Welt hoher Ideale. Aber auch dieſe Kultur geht zu Grunde. Die ſtolze Siebenhügelſtadt wird zerſtört, und wir ſehen die Kunſt, auf der Höhe des Palatins ſitzend, die Ruinen der ſtolzen Roma zu ihren Füßen mit Trauer betrachten. Eines der lieblichſten der Lünetten-Bilder iſt das folgende, das die Kunſt in Lumpen gehüllt, verſchmäht und verachtet am Wege darſtellt; da kommt die heilige Familie des Wegs daher und das Chriſtkind hebt voll Mitleid die arme Verſchmähte zu ſich empor. Die Wiederbelebung der Kunſt durch das Chriſtentum iſt in dieſem und den nächſten Bildern ſinnreich und poetiſch dargeſtellt. Auch hier iſt der Weg der Kunſt bis zur freien Entfaltung hart und mühſam. In Byzanz ſehen wir ſie „mit gebundenen Flügeln“, man verlangt von ihr, daß ſie ſich von den hergebrachten, ſtarren Formen nicht entferne. Sie rettet ſich durch Flucht von dem unerträglichen Zwange und findet nach einem langen, mühſeligen Wege durch die vom Krieg zerſtörten Länder liebevolle Aufnahme in einem Kloſter im Abendlande. In dieſem Bilde kommt auch der Zug feinen, ſchalkhaften Humors zur Geltung, der Carl Gehrts Märchen- und Gnomenbildern einen ſo liebenswürdigen Reiz verleiht. Von den zwei Mönchen an der Kloſterpforte erſchrickt der jüngere, als er die junge weibliche Geſtalt Einlaß heiſchend erblickt, während der ältere ihr, da ſie vom Himmel ſtammt, freundlich Einlaß gewährt. Wir ſehen nun im weiteren, wie die Kunſt in den Klöſtern gepflegt wird, wie das Volk Teil an ihr nimmt und wie eine neue, herrliche Blütezeit für ſie kommt, wie ſie wieder thronend die Huldigungen der Päpſte und der Kardinäle, der berühmteſten Männer und Frauen entgegen nimmt. Es iſt die Epoche ihres Glanzes in der Renaiſſancezeit. Dann ſchildert eine Lünette den Einfluß der Kunſt auf das Kunſtgewerbe jener Zeit, wo ſie herabſteigt in die Werkſtätten der Handwerker und dieſe lehrt, durch Anwendung ſchöner Formen die Gebrauchsgegenſtände zu veredeln. Nun aber kommt die Zeit des Rokoko mit ſeinen ſinnlichen Ausartungen und lüſternen Verſuchungen. Die Kunſt aber befreit ſich auch hier wieder und wird eine Freundin des Volkes, dieſes unterweiſend. Dieſe Lünette bildet den Abſchluß der Reihe. Die auf den unteren Wandflächen gemalten zwei großen und vier kleineren Fresken ſind Kulturbilder, Hauptepochen der Kunſtentwicklung darſtellend. Bedeutend wirken die beiden großen Bilder auf den Langſeiten des Treppenhauſes (ſ. Bilderbeilage d. H.). Das eine ſtellt die Zeit der höchſten Blüte der Kunſt in Griechenland dar; die gegenüber befindliche die zweite große Blütezeit der Kunſt in der Renaiſſance. Auf dem griechiſchen Bilde zeigt Phidias dem Volke das Modell des olympiſchen Zeus auf der Akropolis. Die Menge umgiebt bewundernd das Werk. Unter den Geſtalten ſind hervorragend kenntlich gemacht: Perikles und Aspaſia, Iktinos, der Architekt und Sokrates. Man ſieht auch den Parthenon und im Hintergrunde das Erechtheion. Die Kompoſition wirkt groß und vornehm in den hellen Tönen der Farbengebung, die dem Lichte des helleniſchen Himmels entſprechen. Farbenreicher und glänzender iſt das gegenüber befindliche Bild der Blütezeit der Renaiſſance. Hier thront auf einem erhabenen Marmorſitz inmitten eines italieniſchen Parks die Kirche, eine hohe, edle Geſtalt, umgeben von den größten Künſtlern und Mäcenen, die herbeieilen, ihr zu dienen. Links ſind ſinnreich gruppiert die Italiener, rechts die Deutſchen, Niederländer und Spanier. Der Zug der nordiſchen Künſtler nach dem Süden iſt hier dargeſtellt, und die Begrüßung Dürers durch Rafael vermittelt die Verbindung der beiden Gruppen ſehr glücklich. Jede der dargeſtellten Künſtlergeſtalten iſt charakteriſtiſch und ſinnreich zu der Gruppe, zu der ſie gehört, in Beziehung gebracht. Das Bild hat durch den maleriſchen Reiz der Trachten jener Zeit die ſtärkſte Wirkung in der Farbe. Zu bewundern iſt die feine Modellierung, welche Gehrts in der meiſterhaften Behandlung der Technik der Freskomalerei erreicht hat. Von den vier kleineren Bildern der Langwände ſtellt das erſte mit der Bezeichnung „Im Anfang“ die Anfänge der Kunſtübung in vorgeſchichtlicher Zeit dar. Ein Bildner legt die letzte Hand an ein von ihm verfertigtes Götzenbild, eine Runen-Inſchrift in den Stein meißelnd. Die Familie des Naturvolks, dem der Bildner angehört, betrachtet ſtaunend und andächtig ſein Werk. Das Bild „Unter Roms Kaiſern“ läßt uns einen Architekten ſehen, der einem Cäſaren den Plan zu einem neuen prächtigen Palaſt vorlegt und erläutert. Das folgende Bild iſt eine Darſtellung aus dem Mittelalter, romaniſcher Epoche. Mönche ſind in einem Kloſterhof in voller Thätigkeit, den eben vollendeten Neubau zu ſchmücken. Das letzte Bild, die neue Zeit, ſtellt Winckelmann, den großen Kenner und Lehrer der Kunſt des Altertums dar, der Asmus Carſtens, Thorwaldſen und Schinkel, die zu ſeinen Füßen ſitzen, die Größe und Schönheit der Antike lehrt, aus deren Verſtändnis nach langem Verfall eine neue Kunſt erblühen ſoll. Carl Gehrts hat in dieſen



„Im Anfang“. Carl Gehrts pinx.

Wandgemälde im Treppenhauſe der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Wandgemälden, welche die Schickſale der Kunſt im Wechſel der Zeiten ſo ſinnreich darſtellen, gezeigt, daß er wohl berufen war, Monumentalbilder von hohem und bleibendem künſtleriſchen Werte zu ſchaffen. Bei ihm paart ſich Phantaſie und künſtleriſcher Verſtand in glücklichſter Weiſe, dazu ein außerordentliches, techniſches Können. Der Kunſtverſtändige konnte ebenſo ſehr an den bei der Uebergabe ausgeſtellten Vorarbeiten der Kartons, der Studien, Skizzen und Entwürfe die außerordentliche Begabung des Meiſters erkennen, wie aus den fertigen Bildern. Und doch war nur ein Teil dieſer auf ſtrengem Naturſtudium beruhenden Vorarbeiten ausgeſtellt. Die Treppenhausbilder wirken in ihrer Geſamtheit in der prächtigen und reizvollen architektoniſchen Umrahmung als ein Kunſtwerk von hoher, harmoniſcher Schönheit. Carl Gehrts Fresken ſind Meiſterwerke, gedankenreich und voller Poeſie und von jener eigenartigen Grazie in der Form, die allen Schöpfungen dieſes ausgezeichneten Künſtlers eigen iſt.

Epigramme.

Frage.

Sage, wo glüht ſie ſo rein der Begeiſterung himmliſche Flamme,
Daß nicht die Eitelkeit auch brenne ihr Scheitlein dabei?

Beſſere Bekleidung.

Dürftig bedecket der Mantel der Liebe die Fehler und Schwächen;
In dem Gewande der Kunſt ſcheinen ſie Tugenden faſt.

Rechter Genuß.

Freue dich doch an dem Duft und dem Glanze der Blumen, und frage
Nicht nach dem Wetter und Wind, nicht nach dem Boden und — Miſt.

Joh. Jac. Mohr.

Gedanken eines Malers.

Eine Malerei muß packen, als wenn einen jemand an der Schulter feſthielte.

Wahre Kritik iſt die Beurteilung des Werkes, nicht der Fehler.

Das Eigentliche an einem Bild iſt das, was nicht beſchrieben, ſondern allein gemalt werden kann. Litteratur kann den Platz von Kunſt nicht einnehmen.

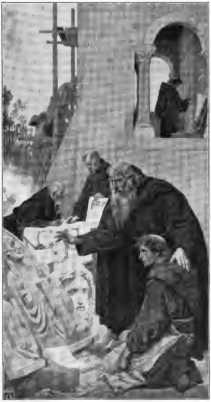
Wenn die Vögel die Zeitungen leſen könnten, würden ſie alle anders ſingen, als ſie ſingen. Die Papageien würden ſingen wie die Nachtigallen, und welcher Spaß würde das ſein!

Wenn jedermann eigenartig iſt, dann lohnt ſich's zu leben. Einige Menſchen brauchen ſich nur halb zu äußern und wie intereſſant ſind ſie.

Alles, was man malt, muß den Eindruck von „Streben" machen. Wenn man einen Stotternden hört, der ſich verſtändlich machen möchte, ſo wird man ihm entgegenkommen, um ihm zu helfen.

Was iſt nicht für Weſen gemacht worden über Michel Angelos Moſes mit den Hörnern! Nach Michel Angelos Empfindung mußte Moſes Hörner haben. Um Moſes würdig darzuſtellen, mußte er mehr ſein als ein alter Mann mit einem großen Bart, und da muß man ſich dieſe Hörner eben gefallen laſſen, ebenſo wie ein neues Wort, das einem Dichter gut dünkt, um eines Reimes willen zu ſchaffen.

Wenn Homer jetzt erſtünde, würden die Leute ſagen: „Bitte um Vergebung, Sie ſind uns im Wege, wir bewundern die Vergangenheit".



„Im Mittelalter". Carl Gehrts pinx.

Wandgemälde im Treppenhauſe der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Man muß nicht die Wirklichkeit, ſondern das, was einem als Wirklichkeit erſcheint, wiedergeben.

Malen erfordert eben ſo viel Kraft wie pflügen.

Aus William M. Hunt „Kurze Geſpräche über Kunſt"
(Straßburg, Heitz & Mündel).

Carl Fröſchl.

Von L. Heveſi.

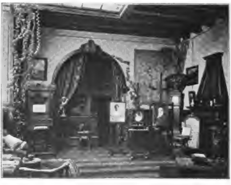
Nachdruck verboten.

Carl Fröſchl.

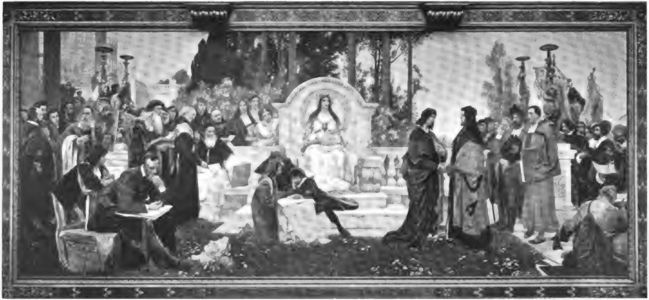
Schöner als in der Jacquingaſſe braucht ein Wiener Künſtler nicht zu wohnen. Sie ſteigt vom Rennweg zur Belvederehöhe hinan, am botaniſchen Garten vorbei, deſſen Direktor unter Maria Thereſia der berühmte Freiherr von Jacquin geweſen. Ringsum grüne Gärten, aus denen ſich blaugrün angeroſtete Kuppeln erheben. Als Kaiſer Franz Joſef einmal an einem Atelierfenſter Fröſchls ſtand und hinausſah, wies er plötzlich nach einem lauſchigen Gartenwinkel drüben und ſagte: „Das iſt ja der reſervierte Garten beim Belvedere; ich erinnere mich noch genau, wie ich als Kind dort ſpazieren geführt wurde“. Auch das „Fröſchl-Haus“, wie die Leute es nennen, ſteht nämlich in der Jacquingaſſe, unter lauter ſeltſamen Häuſern, mit merkwürdigen Erkern oder Loggien, wie Meiſter Zumbuſch eines bewohnt. Selbſt hochadelige Paläſte giebt es da. Ganz oben hat ſich Graf Karl Lanckoronski, der berühmte Kunſtfreund und Indienfahrer, ein Barockpalais bauen laſſen, und neben ihm Fürſtin Pauline Metternich ein ſchlichtes Heim, deſſen Thüre man nicht leicht findet. Auch der regierende Fürſt von Liechtenſtein, der große Mäcen Wiens, hat ſich in dieſer Gaſſe angekauft, weil ſeine Aerzte ihm ſagten, daß in der Jacquingaſſe die beſte Luft Wiens zu finden ſei. Das Fröſchl-Haus aber iſt ein reizendes, altdeutſches Neſt, von Gieſel gebaut. Unerfahrene ſahen ſich verwundert das zweite Stockwerk an, das nach der Straße ganz fenſterlos iſt; dafür öffnet es um die Ecke eine mächtige Glaswand, die des Ateliers. Auch dieſes iſt ein reizvoller Raum. Alte Spanier und Venezianer dunkeln an den Wänden; eine kühn verkürzte Scene, die in die Holzdecke eingefügt worden, iſt beinahe ein Paolo Veroneſe. Altes Schnitzwerk iſt für die hohe Kaminverkleidung, auch für die kleine Orgel verwendet, alte Möbel fügen ſich philoſophiſch in die Neuzeit. Denn auf den Staffeleien blüht junge, moderne Schönheit, roſig, goldig, von freundlichen Lüften umweht; reizende Kinder, ſchöne junge Damen, zur Abwechſelung einmal ein ſchräg geſtrichener weißer Vollbart, ... wahrhaftig, es iſt Billroth, der Großmeiſter der Wiener Chirurgie. Auf einer Eſtrade ſteht ein Lehnſtuhl; vor einer Viertelſtunde ſaß eine der ſchönſten Bräute Wiens darin. Sie kommen gern zu Fröſchl, die Verlobten aus der Sphäre der oberen Zehntauſend, und laſſen ſich in ſeinen duftigen Paſtelltönen verewigen, die ſo geeignet ſind, den hellen Schein bräutlichen Glückes, der ein anmutiges Mädchenhaupt umweht, in aller Friſche ſeiner Vergänglichkeit feſtzuhalten.

Auch die Erzherzogin Marie Valerie hat der Künſtler als Braut gemalt, in jenem reizenden Knieſtück, das ſo frühlingshell in ſeinem Rahmen ſtand, daß die beiden Augenſterne das dunkelſte daran waren. Es entſtand in Lainz, dem idylliſchen Jagdſchlößchen der Kaiſerin Eliſabeth, unter ihren Augen. Und ein andermal malte der Künſtler ſie mit ihrem Bräutigam zuſammen. Und nach einigen Jahren wurde er nach Iſchl berufen, um ihre drei niedlichen Kinder zu malen, wie ſie Hand in Hand daſtehen, das älteſte tapfer auf ſeinen Pfeilbogen geſtützt. Kaum daß in der familienhaften Enge der kaiſerlichen Villa Raum genug für dieſe Arbeit zu finden war; der Künſtler ſaß ſchließlich auf dem Balkon und malte die Kinder, die ſich in einem kleinen Gemach befanden, durch die Thüre. Die Kaiſerin kam und ging dabei und freute ſich ihrer Enkelchen. Und der Kaiſer ſelbſt wünſchte, daß das gemütliche Bild auch dem Publikum, in der Jahresausſtellung, bekannt werde. Vierzehn Erzherzoginnen hat Fröſchl bisher gemalt, manche zu verſchiedenen Zeiten. Darunter wahre Gegenſätze der Farbe, wie die blonde Helle der Kronprinzeſſin Stephanie und den tiefſüdlichen Typus der Erzherzogin Maria Thereſia. Die Töchterchen der Erzherzogin Iſabella in Preßburg, eine ganze Reihe, denen die älteſte, Erzherzogin Marie Chriſtine, ſo hausmütterlich würdig präſidiert, waren dem Meiſter der Kindermalerei eine beſonders gelegene Aufgabe. Und dann in Salzburg der zweijährige Prinz Georg von Sachſen, in ſeinem Kinderhemdchen, mit ſeinem behaglichen hellblonden Kopf. Und dazu ſein dreieinhalbjähriges Tantchen, die Prinzeſſin Agnes, jüngſte Tochter der Großherzogin Alice von Toskana; zwei Arme voll roter Aepfel hält ſie feſt an ſich gedrückt.

Ach, ſie ſind lieb, die Paſtellkinder Fröſchls. Das iſt, weil er Kinder ſo abgöttiſch liebt. Seine kleinen Neffen und Nichten waren auch die erſten, deren Paſtellporträts er in München ausſtellte. Die Fürſtin Thurn und Taxis ſah ſie und ging ſofort zum Künſtler, damit er auch ſie male. Die geiſtvolle Frau hatte das Herz ſeiner Kunſt erkannt. Sie war es dann auch, die die höchſten Kreiſe auf ihn aufmerkſam machte. Bald darauf

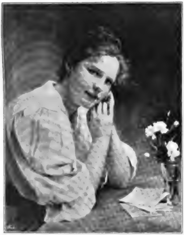


Carl Fröſchls Atelier.



„Die Kunſt in der Renaiſſance".
Wandgemälde im Treppenhauſe der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Carl Gehrts pinx.

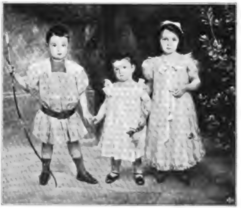


Frau Lisbeth Bamberger. Carl Fröſchl pinx.

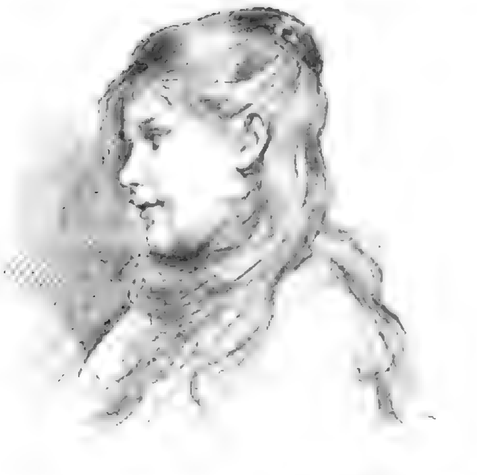
(1885) ließ ihn der Herzog von Sabran bitten, ſein ſterbendes Kind zu malen. Fünf Jahre alt und unrettbar. Die Herzogin hielt es in den Armen und herzte es, während er malte. Die Thränen ſtanden ihm dabei in den Augen, und als er fertig war, wurde er ernſtlich krank vor Ergriffenheit. Die Herzogin mit dem Kinde, das halb ſchon ein Engel war, auf den Armen: der Anblick ging ihm lange nach. Er mußte ihn von ſeinem Gemüt abſchütteln und that dies in jener ſo menſchlich innigen Madonna, die ſeither über die weite Welt gegangen iſt. (Abb. „K. f. A.“ IV. J. H. 1.) Mutterliebe, im Mutterkuß verkörpert: das iſt ihr Sinn. Er hat keine zweite gemalt. Und doch hatte er eine Zeit, als Jüngling in Rom, wo Stroßmayer, der berühmte Biſchof von Djakovar, ihn beſtimmen wollte, ſich der kirchlichen Kunſt zu weihen. Nein, er iſt ein Weltlicher. Und Kinder haben ja ohnehin Himmelsluft um ſich. Die Kinderſtube iſt voll davon, ſogar der Kindergarten. Man blättere nur in ſeinem reizenden Album von Kinderſcenen, das 1882 unter dem Titel „Goldene Zeiten“ erſchien. Der Meiſter der intimen Landſchaft, Emil J. Schindler, dem ja alles Intime ſo verwandt war, hat ihm einmal darüber einen Brief geſchrieben, den ein weniger Beſcheidener als Fröſchl an den Spiegel ſtecken würde.

Fröſchls Kinderbildniſſe feſſeln vor allem durch ihre echte Kindlichkeit, die aber doch ſchon den perſönlichen Charakter erkennen läßt. Dieſe dreikäſehohen Tyrannen, Lebemänner, lachenden oder weinenden Philoſophen, ſelbſtbewußten Weltbürger und dereinſtigen Zeitgenoſſen trifft er zum Küſſen. Während andere ſich quälen, um nur die gemeine Porträtähnlichkeit eines noch nicht erſtarrten Geſichtchens zu ergattern, läßt er ſie lachen, ſtaunen, ſich freuen, ſpielen. Und wenn ſie dann größer ſind und ſo vornehm werden, oder ſo ſchneidig, und das Temperament feſtere Formen annimmt, da weiß er ſie erſt recht zu inſcenieren, mit einem Nichts. Dieſe zehnjährige Franzöſin ſcheint Rotkäppchens leibliches Bäschen zu ſein; jenes ſchwarze Teufelsmädel aus Kroatien und dieſes rumäniſche Bojarentöchterchen mit dem hellblonden Lockenwald und dem ſouveränen Ausdruck ſind ſchon zwei fertige Charaktere; und dieſe feſche, ariſtokratiſche Amazone von elf oder zwölf Lenzen hat ihm die goldene Karl Ludwigsmedaille eingetragen. Und nach etlichen Jahren kommen ſie als ſiegreiche junge Damen wieder, als Heldinnen aller Feinheiten und Eleganzen, und wiederum iſt es Fröſchl, der jedem beau jour und jeder Toilette gewachſen iſt. Zwar, er kleidet ſie, ſoviel als möglich, nach ſeinem Sinn. In duftige, helle Stoffe, mit Fichus, Schärpen und Blumen, wie ſie ihnen paſſen, denn er iſt unübertroffen in ſolchen Arrangements. Mit den einfachſten Mitteln weiß er künſtleriſch reizvoll zu wirken. Wie er eine Perſon ſetzt oder ſtellt, wie er ſie ſchauen oder ſich wenden läßt, das erinnert an die anmutigſten Dinge; die Thonfigürchen von Tanagra oder die Miniaturen der Empirezeit haben ſolchen Reiz. Eine franzöſiſche Dame, die er gemalt, ſchrieb ihm einſt in ſein Hausbuch: „Das Paſtell iſt in der Kunſt, was die Anmut bei der Frau“. Und ſie hat damit ſein Weſen nicht übel ausgedrückt. Das ſteht in jenem Buche, in das ſchon ſo viele gewichtige Namen eingeſchrieben ſind; Kaiſer Franz Joſef auf dem erſten Blatte, der Prinzregent Luitpold von Bayern auf dem zweiten. Als der liebenswürdige Erzherzog Ludwig Viktor darin blätterte, ſagte er: „Na, Sie haben ja da die ſchönſten Leut' beiſammen“.

Der Paſtellmaler der eleganten Welt hat allerdings einen ſchweren Stand. Eine Dame ſagte einſt zu Fröſchl: „Es iſt mir ganz egal, ob das Bild ähnlich iſt oder nicht, aber ſchön muß es ſein; denn in einigen Jahren weiß man ohnehin nicht, wie ich ausgeſehen habe“. Ja wohl, was die Welt ſo unter „ſchön“ verſteht. Es iſt



Erzherzog Franz Karl, Erzherzog Hubertus, Erzherzogin Eliſabeth. Carl Fröſchl pinx.



Carl Fröſchl del.

ſchwer, dabei nicht ins Geleckte und Zuckerſüße zu fallen. So manches Bild wird wenigſtens weit „fertiger“ ausſehen, als dem Künſtler ſelbſt lieb iſt. Wie viel Friſche und Unmittelbarkeit, Formfreude und Charakteriſtik wird von der gewünſchten Retouche verſchlungen. Glücklicherweiſe hat Fröſchl ſo viel künſtleriſche Autorität, daß er zu widerſtehen weiß und ſchlimmſtenfalls den goldenen Mittelweg findet. Die poetiſche Auffaſſung ſchließt bei ihm eine geſunde maleriſche Durchführung nicht aus, und ſein ſicheres, pointiertes Zeichnen rettet die Form. Man ſehe das überaus regelmäßige, lange Oval dieſes Kopfes; es iſt die junge Fürſtin Raineria von Campofranco, Tochter des verſtorbenen Erzherzogs Heinrich in Bozen. Oder die lebensvolle Durchformung jenes Frauenkopfes, deſſen überreiches Blondhaar in dichtem Kranze um den Scheitel liegt und dann noch einer Boa gleich um den ſchlanken Hals geknüpft iſt; es iſt die frühverſtorbene Gattin des kaiſerlichen Leibarztes, Freiherrn von Widerhofer. Man erſtaunt immer wieder, wie mannigfaltig Fröſchls Schönheitswelt iſt.

Vielleicht ſind die großen Erfolge, welche er in dieſer zarteren Sphäre errungen hat, ſchuld daran, daß er weniger männliche Bildniſſe malt. Die Kinder und Damen laſſen ihm keine Zeit dazu. Aber er hat ſchon manches bedeutende Männerbildnis gemalt. Das des Kaiſers von Oeſterreich (1895) in der roten ungariſchen Generalsuniform und großem Ordensſchmuck, für die kroatiſche Regierung gemalt, iſt eines der treueſten und ausdrucksvollſten des Monarchen. Es iſt von William Unger radiert und ſehr verbreitet. Die Bildniſſe des Kronprinzen Rudolf, des Erzherzogs Karl Ludwig ſind ſehr hervorragend. Und Fröſchl iſt weit entfernt davon, auf Lorbeeren auszuruhen. Die Probleme des Freilichts beſchäftigen ihn jetzt ernſtlich, und er hat vorigen Sommer im altbekannten Weidlinger Garten ſeines Vaters intereſſante Studien in dieſer Richtung gemalt. Auch der Landſchaft wendet er ſich jetzt zu; die Umgebungen von Wien ſind ſo heiter und lyriſch, daß ſie ihm wertvolle Anregungen geben müſſen. Seine Arbeitskraft iſt alledem reichlich gewachſen. Was er nur ſo nebenher an Gelegenheitsarbeiten für die Familie und Künſtlerfeſte ſchafft, iſt ſchon ein Tagewerk. Sein Künſtlerhumor hat ihn zum Klaſſiker des „Gſchnas“ gemacht . . . .

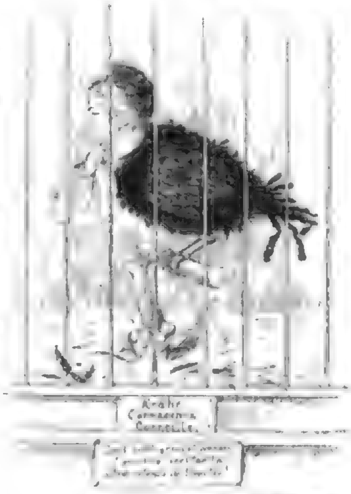
Wenn dieſe Zeilen keine eigentliche Biographie geworden ſind, ſo hat das ſeinen guten Grund. Carl Fröſchls Biographie iſt ſein Werk. Man blättere etwas in dem ſchönen „Fröſchl-Album“, um eine Ahnung davon zu bekommen. Mit den Daten ſeines äußeren Lebens ſind wir bald fertig. Er iſt 1848 geboren und nach den erſten Lehrjahren an der Wiener Akademie 1870 nach München gezogen, um „malen“ zu lernen. Piloty wies ihn an Diez' neueröffnete Malſchule und die freundſchaftliche Verbindung mit F. A. Kaulbach legte ihm das Paſtell nahe. Zwei Jahre lang wohnte und malte er ſogar in Kaulbachs Hauſe; 1878 ward ihm dort ſeine ſchöne Frau, eine Schwägerin Kaulbachs, zuteil. Bloß zwei Winter in Rom und einer an der Riviera hatten dieſen einfachen Lebenslauf unterbrochen. In Rom ſtarb damals Fortuny und Siemiradzki malte ſeine „Fackeln“; Richtungen, die den Jüngling nicht anzogen. Doch hat er dort auch modelliert; eine Büſte und mehrere Porträtreliefs. Sein Talent neigte ſich bereits dem Bildnis zu, obgleich er dort gelegentlich mit Aktzeichnungen Aufſehen erregte. In München malte er anfangs hübſche Genrebilder, deren eines, das „ſchreiende Kind“ ſo populär wurde, daß es als Vignette für Thon-, Leder-, Papeterie- und andere Waren bis nach Amerika drang. Ein Engländer oder Franzoſe hätte Autorenrechte geltend gemacht. Fröſchl lachte bloß. Sein Lebenserfolg lag anderswohin.

Sprüche.

Nie ward ein Bild mir voll und ganz vertraut,
So lang' ich es genießend angeſchaut;
Erſt wenn es tief ſich in die Seele ſchrieb
Und drin mit aller Treue haften blieb,
Hab' ich rückwirkend in Erinn'rungsſtunden
Den vollen Zauber ſeiner Macht empfunden.
A. Stier.

Sprengt Leidenſchaft wo Thür und Wände,
Da hat des Künſtlers Kunſt ein Ende.
Otto Sutermeiſter.
Aus „Modernes Zitaten Lexikon“ (Leipzig, W. Fiedler).

Willſt Du als Künſtler Großes leiſten,
Sei eingedenk zu jeder Friſt,
Daß ſich're Bürgſchaft des Erfolges,
Nur immer tücht'ge Arbeit iſt.
Franz Wolff (ebenda).



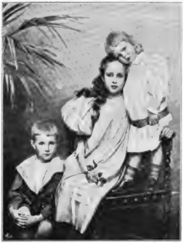
Carl Fröſchl del.

Perſonal- und Atelier-Nachrichten.

Carl Fröſchl del.

* **Dresden.** Im ſächſiſchen Kunſtverein waren Anfangs Oktober zwei von den großen Wandgemälden ausgeſtellt, die Prof. **Hermann Prell** im Auftrage des deutſchen Kaiſers für den Palaſt der deutſchen Botſchaft in Rom (Palazzo Caffarelli) malt. Es handelt ſich bei dieſen Bildern bekanntlich darum, daß in Italiens Hauptſtadt den Südländern ein Stück nordiſcher Mythenphantaſie und deutſcher Kunſt als ein Wahrzeichen deutſchen Geiſtes vorgeführt und dem Feſtſaal der deutſchen Botſchaft ein würdiger, bedeutſamer Schmuck verliehen werde. Prell hat dieſer Aufgabe zu genügen ſucht, indem er den nordiſchen Jahreszeitenmythus in drei Gemälde zuſammengedrängt darſtellt. Der Saal bietet eine Langwand, zwei ſchmälere Querwände und eine Fenſterwand. An die erſtere Querwand kommt die Darſtellung des Frühlings, an die Langwand die des Sommers, an die zweite Querwand die des Winters. Die erſten beiden Bilder ſind jetzt fertig. Das Thema des Frühlingsbildes iſt: Der Sonnengott kommt mit ſeinem Begleiter in ein felſiges Hochthal und wird von Schwanenjungfrauen aufgefordert, die von Winterrieſen gefeſſelte Gerda zu befreien. Dieſes Bild iſt jedenfalls als das gelungenere zu bezeichnen. Es weht ein Zug echt nordiſcher Frühlingsfriſche durch die Darſtellung. Die Hauptſcene ſpielt ſich an einem ſpiegelklaren Gebirgswaſſer ab. Hüben halten der Sonnengott und ſein Gefährte mit ihren Pferden; der Gott lehnt an ſeinem Schimmel, der den Kopf zum Waſſer herniederbeugt, und ſchaut hinüber, wo die drei blonden Schwanenjungfrauen ſtehen und lagern, deren eine ihm von der gefangenen Gerda erzählt. Hinter der Jungfrauengruppe erſtrahlen weißſtämmige Birken im ſaftigſten Frühlingsgrün. Zur Linken iſt ein Durchblick auf beſchneite Gipfel des Hochgebirgs; zur Rechten oben erblickt man nach einigem Suchen die in blaue Schleier gehüllte Gerda. Es lag wohl in der Abſicht des Künſtlers, die Aufmerkſamkeit nicht zu teilen, weshalb er die Gefangene der Rieſen nur leicht andeutete. Noch beſſer aber wäre es vielleicht geweſen, unſerer Phantaſie zu überlaſſen, wie und wo wir uns die Gerda vorſtellen wollen. An dieſe Hauptſcene ſchließt ſich links die als plaſtiſche Figur gemalte Darſtellung der Saga in Geſtalt einer uralten Frau, die mit den Raben auf der Fauſt am Quell ſitzt. Den Abſchluß des Bildes zur Linken bildet ein grünſchillernder Drache. Herrſcht auf dieſem Bilde friedliche Ruhe, ſo verſetzt uns das zweite vor eine Scene wildeſter Bewegung. Das Thema lautet: Der Sonnengott hat Gerda befreit und kämpft mit den Walküren (Wolken) gegen die Sturm- und Bergrieſen. Die Mitte nimmt der Sonnengott ein, der auf ſeinem goldſchimmernden Roß mit dem gewaltig geſchwungenen Flammenſchwert durch die Lüfte auf die Rieſen einſtürmt, die zur Rechten auf dem Felſen in vergeblichen Anſtrengungen ſich des ſieghaften Angriffs zu erwehren ſuchen, während hinter ihm die Walküren auf ihren Wolkenroſſen zum Beiſtand heranjagen. Unter dieſen aber ſteht auf begrüntem, in die Lüfte emporragendem Felſen die befreite Gerda mit zwei Gefährtinnen, freudig überraſcht ob der Ankunft des Befreiers. Auch dieſe Kompoſition weiſt viel Erfreuliches auf. Es iſt Temperament darin und man wird mit Vergnügen anerkennen, daß hier in den Dienſt einer bedeutenden Aufgabe auch ein bedeutendes Können geſtellt iſt. Nicht minder wird man das ſorgfältige und umfaſſende Naturſtudium des Künſtlers anerkennen, von dem zahlreiche Akte, Zeichnungen von Armen und Beinen u. ſ. w., landſchaftliche und Koſtümſtudien rühmliches Zeugnis ablegen. Hier und da wird man noch durch eine poſierende Stellung geſtört — z. B. bei Gerda und ihren Gefährtinnen — auch macht ſich mancherorten die Abhängigkeit vom Modell bemerkbar. Die Einheit des Stils, der für eine ſolche Darſtellung unbedingt gefordert werden muß, wird an einzelnen Stellen durch einen unerfreulichen Naturalismus durchbrochen. So empfindet man die Darſtellung der Hauptmaſſe der Walküren, wie ſie aus den jagenden Wolken heraus entwickelt ſind, als eine echte Phantaſieſchöpfung; unten aber iſt zur Ausfüllung einer Lücke, die bei der Aenderung der Kompoſition entſtanden iſt, eine emporreitende, nackte Walküre nebſt einer Gefährtin ohne Roß angebracht, die in ihrem brutalen Naturalismus aus der Phantaſie-Anſchauung ſtark herausfällt. So hat die Aenderung der urſprünglichen, völlig geſchloſſenen Kompoſition der Darſtellung des Angriffs einesteils höheren Schwung verliehen, anderenteils aber auch Nachteil gebracht. Weiter ſind die beiden in graugrün gemalten plaſtiſchen Darſtellungen vollendet, die in Säulenſtellungen links und rechts vom Bilde des Sommers an der Langwand ihren Platz finden ſollen. Dargeſtellt iſt einerſeits Balder und Nanna nach dem Tode des winterlichen Drachen (Balder gilt als der lichte Gott des Sommers, der alljährlich der Macht des Winters erliegt), anderſeits der Tod Balders durch den Miſtelzweig Hödurs. Beide Darſtellungen ſind ſtiliſtiſch wohldurchgeführt. Noch zu malen bleiben nun das dritte Bild, Gerdas Klage (der Winter) und die Darſtellung der Germania an der Mitte der Fenſterwand, welche auch die Widmungsinſchrift erhält, während an der Mitte der Langwand unter dem Sommerbild der Thronhimmel ſeinen Platz findet. Die Inſchrift lautet: Gulielmus Imp. Majorum Gloriae Memor Aedes Germaniae In Urbe Aeterna Fabulis Patriae Ornari Jussit MDCCCLXXXXIV. Hermann Prell wird den Reſt in ſeinem eigenen Atelier malen, während er bisher im Hauptſaale des akademiſchen Ausſtellungsgebäudes gearbeitet hat. Die architektoniſche Ausſchmückung des Feſtſaales im Caffarelliſchen Palaſte führt der Berliner Architekt A. **Meſſel** aus. [7609]

A. T. **Budapeſt.** Die hochherzige Entſchließung unſeres Königs, laut welcher auf ſeine Koſten zehn großen Geſtalten der ungariſchen Geſchichte in Budapeſt **Denkmäler** errichtet werden ſollen, hat im ganzen Lande ungeteilte Freude hervorgerufen.

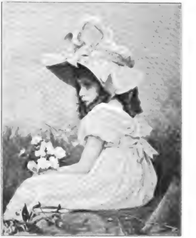


Carl Fröſchl pinx.

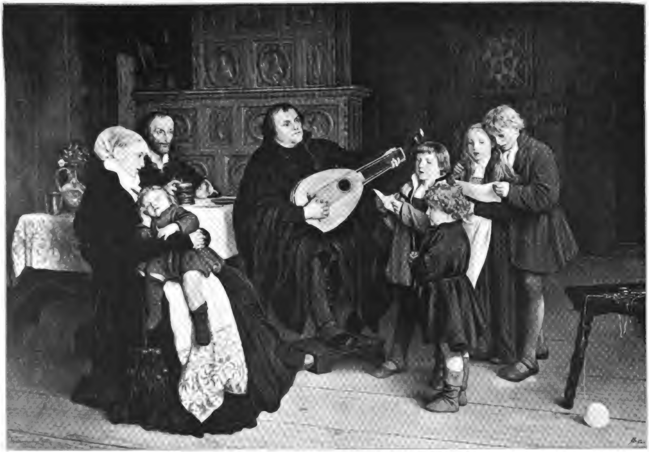
Im Lande allerdings mehr wegen der politiſchen Bedeutung der Sache, unſere Künſtler freuen ſich jedoch ganz rückhaltslos. Sie können nun auch — ohne illoyal zu erſcheinen — ſolche Nationalhelden zum Vorwurf nehmen, welche gerade keine Freunde Oeſterreichs waren. Sind ja doch unter den zehn zu verewigenden Geſtalten auch Bethlen und Bocskay ausgeſprochene Gegner Oeſterreichs geweſen. Schon haben ſich unter unſeren Künſtlern zwei Parteien gebildet — die eine, welche die Arbeiten im Wege einer öffentlichen Konkurrenz vergeben möchte, die andere wünſcht diesmal direkten Auftrag. — In dieſem Falle wären auch wir der letzteren Anſicht, und zwar deshalb, weil die zu errichtenden Denkmäler, für uns zwar ſehr bedeutende, aber doch, wie das königliche Handſchreiben ſagt, in kleinerem Maßſtabe ausgeführte Arbeiten ſein dürften, und hier das Zeit und Geldopfer erheiſchende Konkurrenzverfahren vielleicht doch zu entbehren wäre; auch haben wir im Laufe der letzteren Jahre Zeit und Gelegenheit gehabt, das Können unſerer Bildhauer grundlich kennen zu lernen und wiſſen ganz gut, was wir von Künſtlern wie Bezerédi, Donáth, Kallós, Róna und Senyei erwarten können. Ich habe abſichtlich Zala und Strobl nicht erwähnt, da ſie ſich an dieſen Arbeiten ſchwerlich beteiligen werden, weil beide auf Jahre hinaus mit monumentalen Arbeiten beſchäftigt ſind. Erſterer mit dem großen Millenniums-Denkmal und dem Monument Jul. Andráſſys, letzterer mit dem Monumente König Stefans des Heiligen. In der letzten Sitzung hat der Verein ungariſcher bildender Künſtler beſchloſſen, korporativ vor dem König zu erſcheinen, um ihm den Dank der Künſtlerſchaft auszudrücken. In den Ateliers wird fleißig für die im November zu eröffnende Ausſtellung gearbeitet. — Schade, daß mehrere unſerer beſten Künſtler durch anderweitige Arbeiten verhindert ſind, für den gleichen Zweck zu arbeiten. So Direktor Julius Benczur, der für das Sanctuarium der St. Stefansbaſilika Kartons zeichnet, fünf Abſchnitte des heil. Meßopfers darſtellend; dieſelben ſollen dann in Moſaik ausgeführt werden. Eiſenhut und Ujváry malen an einem Panorama, welches den im Vorjahre ſtattgefundenen Huldigungszug der Ungarn vor dem König zum Gegenſtande hat. Vágó und Spányi malen im Verein mit dem polniſchen Maler Jan Styka ein anderes Panorama: Bem in der Schlacht bei Segesvár in Siebenbürgen im Jahre 1848. — Ein ſehr ſchönes Porträt Ludwig Koſſuths geht im Atelier Jul. Stetkas ſeiner Vollendung entgegen. Daſſelbe iſt für den großen Sitzungsſaal des Komitatshauſes in Erlau beſtimmt. — Der Unterrichtsminiſter ernannte den Maler Heinrich Pap zum ord. Profeſſor an der kgl. Kunſtgewerbeſchule in Budapeſt. [7630]

b. Baſel. Der Böcklin-Feſttag am 23. Oktober nahm ſeinen Anfang mit einem Vortrag des Profeſſors Dr. Wölfflin in der Univerſitätsaula. Abends gab es ein aus Böcklinſchen Motiven gemachtes Feſtſpiel im Stadttheater, dem ſich im ſehr gut dekorierten Muſikſaale das Feſtbankett anſchloß, zu welchem auch der ſchweizeriſche Bundesrat einen Delegierten ſandte. Saal und Galerien waren überfüllt. Es ſprachen der Bundesrat Deucher, der Bürgermeiſter der Stadt, Saraſin — der Beſitzer der Villa, die Böcklins Fresken ſchmücken. Böcklin hatte ſeinen Sohn Carlo geſchickt, der ein italieniſch abgefaßtes Telegramm ſeines Vaters vorlas: „Ich bin in Gedanken bei euch und trinke auf das Wohl der ganzen Verſammlung. Evviva! Arnold Böcklin.“ Carlo übernahm auch die goldene Medaille, welche die Stadt ihrem Sohne prägen ließ — ſie iſt von Böcklins Schüler Sandreuter — und ſprach im Namen ſeines Vaters deſſen Dank. — Den Reden folgten Vorführungen lebender Bilder nach Böcklins Schöpfungen; der Centaur, der ſich den Huf beſchlagen läßt, war, wie auch andere der Bilder, mit Worten und Geſchehniſſen zu einem ganz hübſchen Scherz erweitert, in dem manche ſatiriſche Anſpielung auf das früher höhnende, jetzt feiernde Publikum geſchickt angebracht war. An Stelle eines telegraphiſchen Glückwunſches beſchloß man, daß jeder der Anweſenden die in Maſſen verteilten Feſtpoſtkarten mit eigenen Eingebungen der Stimmung und Laune ausfüllen ſolle, was auch geſchah. Das nicht kleine Paket dieſes atomiſierten Glückwunſches wurde nächſten Tags nach Florenz geſchickt. — Einer war auch unter den vielen, die zur Feier herbeigeſtrömt waren, der ſich den ganzen Abend hindurch einer ſtillen Freude hingab und als einer der letzten ſpät den Feſtſaal vergnügt verließ: Hans Thoma, der aus Frankfurt gekommen war. — Auch in anderen Schweizer Städten wurde Böcklin mit Vorträgen, Reden und Banketten künſtleriſch und national gefeiert. [7660]

= Als eine der Bilderbeilagen dieſes Heftes bringen wir eine Schöpfung Guſtav Spangenbergs, die, zu dem Beſitztum des Städtiſchen Muſeums zu Leipzig zählend, den Künſtler in dieſer Galerie mit einer ſeiner beſten Leiſtungen auf dem von ihm mit Vorliebe gepflegten Gebiete des „hiſtoriſchen Genres“ vertritt. Die lebendige Wahrheit der Charakteriſtik, welche die Werke Spangenbergs auszeichnet, eignet auch dieſer im Jahre 1866 entſtandenen, liebenswürdigen Schilderung aus dem Familienleben des Reformators. Von ſpäteren Werken Spangenbergs war es beſonders der 1875 entſtandene „Zug des Todes“ (Beſitz der Nationalgalerie zu Berlin), der dem im Jahre 1891 verſtorbenen Künſtler zu großer Popularität verhalf. [7662]

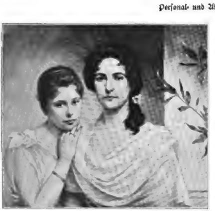


Carl Fröſchl pinx.



Photographieverlag der Photographiſchen Union in München
Das Original-Gemälde im Städt. Muſeum zu Leipzig.

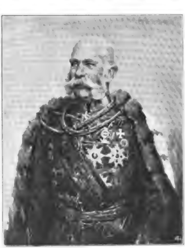
Luther im Kreiſe ſeiner Familie.
Von Guſtav Spangenberg (†)



Frau S. und Frau L. Carl Fröſchl pinx.

♀ **Karlsruhe.** Profeſſor **Guſtav Schönleber** hat dieſer Tage ſein für den Schreibſaal des neuen Reichstagsgebäudes beſtimmtes Koloſſalgemälde der Anſicht von **Alt-Straßburg,** nachdem es zwei Tage hier ausgeſtellt war, nach Berlin abgeliefert. Bekanntlich war die Wahl des Gegenſtandes, mit der Beſchränkung auf eine Stadt Südweſtdeutſchlands, dem Künſtler nahezu freigeſtellt. Hier that nun der Meiſter mit der Wahl der nach langer Entfremdung wiedergewonnenen alten Reichsſtadt einen höchſt glücklichen Griff. Im Goldlicht der herbſtlichen Abendſonne liegt ſie vor uns, von Nordoſt aus betrachtet, in der Mitte vorn die romaniſche Stefanskirche mit der Rabenbrücke und dem Zuſammenfluß der beiden die Altſtadt umſäumenden Illarme. Rechts dahinter ſteigt das gewaltige Münſter, von der maleriſchen Chorſeite aus geſehen, in den lichten, leichtbewölkten Abendhimmel, umgeben von dem Prieſterſeminar und der doppeltürmigen Thomaskirche. Rechts zieht ſich der in vollem Sonnenſchein liegende Schiffleutſtaden mit ſeinen pittoresken, alten Gebäuden in die Tiefe des Bildes, dahinter u. a. das hohe Bürgerſpital und die Magdalenenkirche und darüber die duftige Vogeſenkette, in der man deutlich das bekannte St. Ottilienkloſter wahrnimmt. Das Ganze iſt, wie ſchon geſagt, in die warme Abendglut einer ſonnigen Herbſtſtimmung getaucht, in einer Transparenz und Flüſſigkeit, wie wir es eben nur bei Schönleber gewohnt ſind, dabei iſt insbeſondere das Detail der Architektur, das hier eine ſo große Rolle ſpielt, in liebevollſter Sorgfalt ausgeführt. Der berühmte Karlsruher Landſchafter hat hier ein hochvollendetes Werk geſchaffen, das ihm erſichtlich ans Herz gewachſen war und das ihn auch in dem zur Ehre unſeres Volkes errichteten vornehmſten deutſchen Gebäude aufs würdigſte vertritt. [7667]

v. V. **Wien.** Zwei eigenartige Talente unter den Wiener Plaſtikern ſind **Arthur Straſſer** und die Ruſſin **Thereſa Feodorowna Ries,** von denen wir hiermit hervorragende Werke reproduzieren. Straſſer iſt ein großer Künſtler in der Kleinplaſtik. Erfinder der farbigen Bildnerei könnte man ihn nennen. Seine Geſtalten und Gruppen zeigen indes nicht das leichte, beiläufige Kolorit der Tanagrafiguren, ſondern ſind farbengeſättigt, insbeſondere ſeine dem Orientleben entnommenen. In dieſer Beſonderheit iſt Straſſer ganz einzig. Auf den letzten Ausſtellungen haben ſeine mächtigen Elephantengruppen („Ritt zum heiligen Fluß“, „Gebet des Inders“), „Marc Antonius“ und die Amazonenkönigin „Myrina“ berechtigtes Aufſehen erregt. Die beiden Letztgenannten tragen ein großartiges Gepräge. So denkt man ſich den großen Römer von der afrikaniſchen Ueppigkeit ſchlaff geworden, mit vom Lotterleben aufgedunſenem Angeſichte, den in Luſt verfetteten Sklaven der Nilkönigin auf dem Löwenwagen. Ebenſo wahr erſcheint uns die Königin „**Myrina**“, die Gebieterin der Amazonen, welche wir auf Seite 77 reproduzieren. Das wuchtige Weib auf ſeinem löwenflankierten Steinthron wirkt mit brutaler Unmittelbarkeit. Auf dem koloſſalen Leibe, deſſen Fett afrikaniſch-königliches Schlemmerleben angeſchwemmt hat, ſitzt ein verhältnismäßig kleiner Kopf von beredteſtem Ausdruck. Man lieſt in dieſem Geſichte Blutdurſt, Grauſamkeit, Stumpfheit und Machttrotz. Der weibliche „Uebermenſch“, wie er auf dem Negerthron gedeiht. Nur ein Künſtler wie Straſſer vermag dieſem Fleiſchkoloß Leben einzuhauchen. Zahlreich ſind ſeine Genrefiguren aus dem ägyptiſchen Volksleben; eine „Waſſerträgerin“ iſt im Beſitze der Kaiſerin. Unter den Köpfen iſt ein „Sklave des Nero“ beſonders ausdrucksvoll. Straſſers Talent beſitzt übrigens eine intime Seite voll feiner Empfindſamkeit, die wir noch hervorheben wollen. Dieſer intimen Kunſt ſind tiefempfundene Werke wie „Verlaſſen“ (Mägdlein am Grabkreuze), „Das Brieflein“, „Blick in die Ewigkeit“ u. ſ. w. entſprungen. — Fräulein **Ries,** deren beide Hauptwerke „Hexe“ und „Luzifer“ wir wiedergeben (ſ. S. 78 u. 79), iſt wohlhabender Leute einzige Tochter aus Moskau. Sie hat vier Brüder, aber keiner iſt Künſtler; ſie allein ward in Kunſt begnadet. Große Reiſen bis zum Ural hier, bis tief in den europäiſchen Weſten dort, vollendeten ihre Erziehung. Für ihre künſtleriſche Entwickelung jedoch wurde erſt eine ſibiriſche Reiſe beſtimmend, ja entſcheidend. Die großen, ſchwermütigen Linien der Landſchaft, die urwüchſige Widerſtandskraft der Menſchen entſprachen ihrem künſtleriſchen Empfinden. Sie war als Abſeitsgeherin angelegt, wurde als Künſtlerin eine ſolche, blieb es auch bei ihrem Abgang von der Moskauer Kunſtakademie und iſt es heute noch. Gerade deshalb hat ſie wohl, als ſie nach Wien kam, bei ihrem Lehrer, Profeſſor Hellmer, ganz beſonderes Intereſſe gefunden. Bei ihm bildete ſie die Fertigkeit der Formengebung bis zur Meiſterſchaft aus. Heute ſteht dieſes junge Mädchen von einnehmender Erſcheinung da als eine vollendete Künſtlerin, als ein fertiger Künſtlercharakter mit ſtarken Ueberzeugungen und nur einem Glauben, dem Glauben an die hohe Seelenbefreierin Kunſt. Was zu lernen war, eignete ſie ſich an, von ihrem eigenen Kunſtempfinden jedoch gab ſie nicht das mindeſte preis. Und dies war gut. Im verfloſſenen Jahr erhielt Thereſa Ries im Künſtlerhaus die große goldene Karl Ludwigs-Medaille — eine für eine Künſtlerin höchſt ſeltene Auszeichnung. Das prämiierte Werk war die „**Hexe**“, welche im Begriff iſt, für den Walpurgisnachtritt Toilette zu machen. Die unheimliche, nackte Beſenamazone, in hexenhaft anſtößiger Stellung, den Beſen unter den Beinen, auf einem Felsblock hockend, beſchneidet ſich gerade die Fußkrallen. Es iſt ein für eine weibliche Künſtlerhand, gelinde geſagt, verwegenes Werk, aber geniale Auffaſſung und tüchtige Ausführung laſſen ſich ihm nicht abſprechen. Der „**Luzifer**“ hat in der diesjährigen Jahresausſtellung und auch in München auf der heurigen Internationalen Aufſehen erregt. Die Geſtalt überraſcht nicht minder durch den ſeeliſchen Ausdruck des



Kaiſer Franz Joſef I. Carl Fröſchl pinx.

finſter brütenden, von Selbſtqual durchfurchten Antlitzes, als die geſchloſſene Haltung des meiſterhaft durchgebildeten Körpers. Das Werk giebt beredte Antwort auf die Frage: Biſt du glücklich, Ebenbild Gottes? — Nein! In ihren Bildnisbüſten zeigt Fräulein Ries dieſelbe gereifte Kraft, dieſelbe Ausdrucksfähigkeit ihrer Kunſt, die freilich leicht auch etwas zu viel thut. Eine lebensgroße „Somnambule“, welche die Künſtlerin in Marmor ausgeführt hat, iſt noch nicht ausgeſtellt worden. [7669]

tz. **Düſſeldorf.** Profeſſor **Arthur Kampf** iſt gegenwärtig mit den Vorarbeiten zur Ausſchmückung des Kreistagsgebäudes zu Burtſcheid-Aachen beſchäftigt. Die Wandgemälde ſtellen Scenen aus dem modernen Volksleben dar. Zu den Koſten der Ausſchmückung leiſtet der Kunſtverein für Rheinland und Weſtfalen einen Zuſchuß von 10000 M. — **Willy Spatz** iſt mit den Entwürfen für die Ausmalung der „Kemenate“ im wiederhergeſtellten Schloſſe zu Burg an der Wupper beſchäftigt. Das Hauptbild wird den hl. Suitbertus darſtellen, der am Niederrhein zuerſt das Chriſtentum predigte. Für die geſamte künſtleriſche Ausſchmückung des Schloſſes Burg ſteuert der Kunſtverein die Summe von 50000 M. bei. [7666]

= **Berlin.** **Richard Bong**, der Herausgeber und Verleger der illuſtrierten Zeitſchriften „Moderne Kunſt“, „Zur guten Stunde“ und „Für alle Welt“ feierte am 23. Oktober ſein fünfundzwanzigjähriges Geſchäfts-Jubiläum. Bong iſt auf dem Gebiete der Xylographie einer der Bahnbrecher des Tonholzſchnittes. Des weiteren gebührt ihm das Verdienſt, den Farbenholzſchnitt in die Journaltechnik eingeführt zu haben.

= **London.** Die Kgl. Geſellſchaft der **Aquarell-Maler** hat den Poſten eines Präſidenten, welcher durch den Tod Sir John Gilberts frei geworden iſt, ſowohl Alma-Tadema, wie Sir Edward Burne-Jones angeboten. Beide Künſtler haben jedoch die Ehre abgelehnt. Wahrſcheinlich wird jetzt die Wahl auf Hubert Herkomer fallen. — Am 31. Oktober iſt in Rom der Kunſtforſcher **Giovanni Battiſta Cavalcaſelle**, 77 Jahre alt, geſtorben. Das Hauptwerk des Mannes, der zuletzt das Kunſtreſſort im italieniſchen Miniſterium der öffentlichen Erziehung verwaltete, iſt ſeine in Gemeinſchaft mit dem vor etwa einem Jahre verſtorbenen Engländer J. A. Crowe verfaßte Geſchichte der italieniſchen Malerei (London, 1864 bis 1872; deutſch von Max Jordan). [7696]

Alte Bekannte. C. Fröſchl pinx.

= **München.** Profeſſor **W. von Rümann** hat ſein Modell für das Stuttgarter Kaiſer Wilhelm-Denkmal fertig geſtellt. [7681]

= **Zürich.** In der Konkurrenz um einen Fries für die „**Galerie Henneberg**“ hat ein junger Baſeler Künſtler, Bildhauer **Adolf Meyer**, mit der Skizze eines „Bachantenzuges“ geſiegt. Der in Marmor auszuführende Fries wird eine Länge von 20 und die Höhe von 2 m erreichen. [7672]

= **München.** Aus Anlaß des Namensfeſtes Sr. K. H. des Prinzregenten wurden u. a. nachſtehende Auszeichnungen verliehen: der Verdienſtorden vom hl. Michael II. Klaſſe dem kgl. Geheimrat und Profeſſor Dr. **Franz Ritter v. Reber**, Direktor der Bayer. Staats-Gemälde-Galerien; der Titel eines kgl. Profeſſors dem Bildhauer **Thomas Dennerlein**. [7674]

= **Nachträgliches zur Böcklin-Feier.** Ueber die in unſerem Baſeler Bericht a. S. 64 bereits erwähnte Rede Profeſſors **Hermann Wölfflin** beim Feſtakt im großen Saale des Baſeler Kaſinos entnehmen wir einem Berichte der „M. N. N.“ noch das Nachſtehende: Die Rede, klar, ſachlich, warm, ohne großen Aufwand oratoriſcher Ornamentik, aber Wort für Wort treffend, glich einem friſchen Lorbeerkranz, den wahre Begeiſterung gebunden. Der Redner betonte die Univerſalität des Künſtlers, das Phänomenale ſeiner Erſcheinung, die Männlichkeit, von der alle Schöpfungen durchwoben ſind, die Entſtehungsweiſe der Arbeiten und die antipodiſche Stellung zum Impreſſionismus. Nicht nach der Natur malen, ſondern die Natur ſehen und erfaſſen! Den Charakter der innerlichen Notwendigkeiten verſtehen und daraus, nicht aus leichtem Erhaſchen leichtfaßlicher Eindrücke das Ganze geſtalten. Nebenbei erinnerte der Redner an drei Grundſätze Böcklins, die er immer feſtgehalten: 1. Geht auf keine Akademie! 2. Trinkt kein Bier, ſondern Wein. 3. Geht, ſobald Ihr könnt, nach Italien. Das ſind Dinge, die er jedem riet. Redner kam dann auf die verſchiedenen Phaſen der Entwicklung des Künſtlers, als deren weſentlichſte, weil ſie einen prinzipiellen Umſchwung nach ſich zog, die erſte Fahrt Böcklins nach Italien anzuſehen ſei; denn damit beginnt die Löſung einer Reihe von Problemen, mit denen er ſeiner Zeit weit vorauseilte. Es wurde des intimen Verkehrs mit Feuerbach, der zeitweiſen Hinneigung im Ausdrucke zu dieſem Erwähnung gethan, ebenſo aber des Feuerbach'ſchen Ausſpruches: „Jetzt, wo ich geſehen, was der ſchafft, muß ich ganz von vorn anfangen“. Das war in einer Zeit, da Böcklin, jung verheiratet, von der bitterſten Not oft hart bedrängt war. „Und den kennt kein Menſch“, ruft Feuerbach aus — Böcklin aber ruft ihm vom Wagen aus, der ihn von der ewigen Stadt nach Norden führt, zu: „Sie werden's auch nicht durchfechten“. Daß der Lehrer einer Akademie, der den obenerwähnten drei Grundſätzen huldigte, nicht lange in ſeiner Stellung — in Weimar — bleiben konnte, iſt ſelbſtverſtändlich. Wieder zog es ihn gen Süden und nun tritt die Periode des „feinen Grau“ ein. Es war ein Uebergang. Dann kommt der Baſeler Aufenthalt, die Fresken im Muſeum und in der Villa Sarraſin und plötzlich, unverſehens ein Sprung in die Farbe, wie er heftiger kaum gedacht werden kann. Die „Muſe des Anakreon“ iſt die bezeichnendſte Leiſtung dieſer Wendung. Redner betonte, was hier das Wort „Farbe“ bedeute, wie ſehr ſie ſich z. B. von der Makart'ſchen Oberflächlichkeit unterſcheide. Sie war bei Böcklin kein Kunſtſtück, es war eine innere Viſion; da fand er ſich endlich ganz und gar ſelbſt. Seit ſeiner abermaligen Rückkehr nach Italien in den ſiebziger Jahren begann dann jene Abklärung, der die geläutertſten Werke angehören, ſein „Odyſſeus und Kalypſo“, der „Opferhain“ und anderes Herrliches, das man eigentlich alles mit dem Worte „Gefilde der Seligen“ bezeichnen könnte. Den Gipfel großartigſter Einfachheit erreicht Böcklin in der „Toten-Inſel“, jenem Werke, das an Größe der Anſchauung ſeinesgleichen nicht hat. Doch er bleibt dabei nicht ſtehen. Abermals tritt eine Epoche wahren Farbenjubels ein, das Elegiſche tritt mehr und mehr zurück, dafür die Freude am Sinnlich-Prächtigen um ſo mehr hervor, und überall bricht ſich die Anſchauung des durch und durch geſunden Menſchen Bahn, ein Grund, weshalb ſeine Bilder mitten im Meere des Impreſſionismus und der Pleinair-Malerei ſeltſam genug ausſahen. Redner ſchloß mit dem Worte, daß Böcklin die Aufgabe der Kunſt nicht darin erblickt, die Wände der Wohnungen zu dekorieren, ſondern darin, der Menſchheit die Größe und Pracht der Natur vor Augen zu führen. Deshalb haben ſo viele das Feſtliche, was ſeine Kunſt durchzieht, nicht begriffen.“ — In der Adreſſe des ſchweizeriſchen Bundesrats an Böcklin, die Viktor Widmann verfaßt hat, fand ſich folgender Paſſus: „Wir können und wollen es nicht vergeſſen, daß Sie ein Sohn unſeres Landes ſind und bleiben und daß Sie dies namentlich durch den ſtolzen Unabhängigkeitsſinn bekundet haben, der Sie in Zeiten, als Ihre neuartige Kunſtausübung faſt allgemein mißverſtanden wurde, ruhig und zuverſichtlich Ihre eigenen Wege gehen ließ. Dieſe unbekümmerte, furchtloſe Mannestugend, wie ſehr ſie auch in Ihrer Perſönlichkeit wurzelt, iſt zugleich die wünſchenswerte Eigenſchaft des wahren Republikaners.“ — Das zum 16. Oktober abgegangene Glückwunſch-Telegramm vom Komitee des Böcklin-Feſtes in Baſel hatte folgenden Wortlaut:

Iſt auch ein kurzer Traum nur unſer Leben,
Dir ward es zur Unſterblichkeit gegeben.
Vom Ruhmesglanz, der Deine Stirne ſchmückt,
Ein Abglanz auch die Vaterſtadt beglückt,
Die dankbar wünſcht dem teuren Jubilaren
Manch Luſtrum noch zu ſeinen 70 Jahren. [7686]

= **München.** **Lothar Meggendorfer** beging am 6. November ſeinen 50. Geburtstag. [7679]

= Unter den nicht ſehr zahlreichen Gemälden **Walter Cranes**, deſſen weſentliche Bedeutung für die moderne Kunſt bekanntermaßen auf kunſtgewerblichem Gebiete liegt, nimmt das 1875 entſtandene, in einer Beilage dieſes Heftes wiedergegebene Bild »Amor vincit omnia« eine einzigartige Stellung ein. Der altertümelnde Stil, welcher ſich in dieſer, an keinen beſtimmten hiſtoriſchen Vorgang ſich anſchließenden freien Phantaſieſchöpfung bekundet, kehrt in keinem anderen maleriſchen Werke Cranes in ſo auffallender Weiſe wieder und bei der liebevollen Art, mit welcher der Stilcharakter gewahrt iſt, wäre man verſucht, das Gemälde auf den erſten Blick für das Werk eines Florentiners aus dem Quattrocento zu halten. — Erwähnt ſei bei dieſem Anlaß, daß H. E. von Berlepſch, den auch unſere Leſer aus Heft 13 des XI. Jahrg. als einen feinen Kenner Cranes zu ſchätzen wiſſen, neuerdings eine noch umfangreichere Studie über dieſen Künſtler in den „Graphiſchen Künſten" veröffentlicht hat. Die Separat-Ausgabe dieſer reichhaltig illuſtrierten Monographie koſtet 12 M. (Wien, Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt.)

Denkmäler.

♀ **Karlsruhe.** Am 18. Oktober wurde, wie bereits kurz berichtet, im Beiſein des großherzoglichen Hofes und vieler anderer deutſchen Fürſten das von der Stadt Kaiſer Wilhelm I. gewidmete Denkmal enthüllt. Als monumentalſter Abſchluß der prächtigen Kaiſerſtraße nimmt dasſelbe einen überaus vorteilhaft gewählten Platz ein, den es auch im höchſten Maße verdient, denn dasſelbe iſt unſtreitig, was auch jüngſt Kaiſer Wilhelm II. beſtätigte, eines der ſchönſten Kaiſerdenkmäler, von ſchwungvollſter Conception und harmoniſchſtem Geſamtaufbau. Der geniale Schöpfer desſelben iſt der Profeſſor der Bildhauerkunſt an der hieſigen Kunſtgewerbeſchule, **Adolf Heer**, geb. 1849 zu Vöhrenbach im Schwarzwalde, Schüler v. Steinhäuſer, der für ſeine überaus treffliche, formvollendete Leiſtung ſowohl vom deutſchen Kaiſer, als auch von ſeinem Landesherrn mit hohen Ordensauszeichnungen bedacht wurde. [7661]

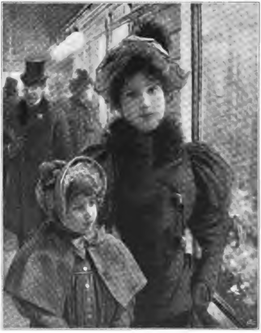
Gr. **Berlin.** Am **Nationaldenkmal Kaiſer Wilhelms I**, das am 22. März, wie bekannt, enthüllt wurde und etwa zum Auguſt ganz fertig geſtellt ſein ſollte, wird immer noch weiter gearbeitet. In der Gegenwart handelt es ſich vorzüglich um die Dekoration der architektoniſchen Teile, die Moſaizierung des Fußbodens u. dgl. Dem Bildhauer Joh. **Götz**, welcher das eine der den Bau krönenden Viergeſpanne modelliert hat, iſt der Auftrag geworden, ein künſtleriſches Gitter für die eine Seite des Pavillons herzuſtellen, welches mit drei Reliefs geſchmückt wird. Derſelbe Künſtler fertigt die etwa 2 m hohen Kandelaber für die Säulenhalle an. Dieſe wie das Gitter werden in vergoldeter Bronze ausgeführt. An dem Geſamteindruck des Monuments werden dieſe mehr dekorativen Arbeiten nichts mehr ändern. [7688]

= **Münſter i. W.** Das von dem Bildhauer Profeſſor **Reuſch** in Königsberg und dem Architekten Profeſſor **Bruno Schmitz** in Berlin geſchaffene, von uns früher bereits (Jahrg. XI, S. 364) erwähnte Denkmal für Kaiſer Wilhelm I. iſt am 27. Oktober enthüllt worden. [7680]

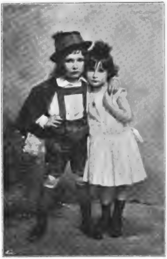
Gr. **Berlin.** In Heft 2 des lauf. Jahrg. wurde auf den ziemlich beträchtlichen „**Kunſtfonds**" hingewieſen, welchen die Stadt Berlin beſitzt und aus deſſen Mitteln teils fertige Kunſtwerke, die zur Aufſtellung auf öffentlichen Plätzen oder in Anlagen geeignet ſind, angekauft, teils Aufträge zu derartigen Arbeiten erteilt werden. Die Modelle der dabei erwähnten, zum Schmuck des Viktoriaparks beſtellten Hermen von Dichtern der Freiheitskriege ſind kürzlich zur Ablieferung gelangt. Es ſind dies die folgenden: Heinrich von Kleiſt von K. **Pracht**, Schenkendorf von **Reichel**, Th. Körner von **Wenck**, E. M. Arndt von **Hans Latt**, Uhland von **Kruſe** und Rückert von **Lepcke**. Die Entwürfe für Brunnen auf dem Lützowplatz und am Eingang des Friedrichshains wurden vorgelegt. Bildhauer **Felderhoff** hat ein Reliefmedaillon der Berolina für eine Bank auf dem Andreasplatz geliefert. — Es iſt ſehr erfreulich, daß die Stadt Berlin nach dem Muſter anderer Großſtädte — man denke daran, was in Paris in dieſer Hinſicht gethan worden iſt und noch gethan wird — dafür Sorge trägt, die zahlreichen ſchönen Plätze, die von einer ſehr geſchickten Gartendirektion oft in höchſt reizvoller Weiſe geſchmückt ſind, mit plaſtiſchen Werken zu zieren und ſo dem Auge, beſonders auch in Stadtgegenden, die an architektoniſcher Schönheit nicht allzu ſehr leiden, künſtleriſche Eindrücke zu verſchaffen. Immerhin wäre es wünſchenswert, daß man einmal eine größere Aufwendung machte, und damit einem wahrhaft genialen Meiſter, deren doch noch in Deutſchland zu finden ſind, Gelegenheit geboten würde zu einer großen Leiſtung. Solcherlei Spenden im großen haben ſich noch allezeit gut rentiert. Ob es dazu wirklich kommen wird? Leider haben wir zu zweifeln Urſache. — Die Standbilder von W. Siemens und A. Krupp, welche im Auftrag mehrerer großer induſtrieller Vereine hier vor der Techniſchen Hochſchule errichtet werden ſollen, werden, wie es ſcheint, dem Bildhauer Prof. **Herter** hier übertragen. In dem Ausſchuß, dem die Entſcheidung oblag, ſaß neben mehreren Großinduſtriellen und Profeſſoren auch ein Künſtler, Geheimrat Raſchdorff. [7689]

= **Weißenburg a. S.** Für das hier zu errichtende **Brunnendenkmal für Kaiſer Ludwig den Bayern** iſt das Konkurrenz-Ausſchreiben ergangen. Beteiligen können ſich in Bayern wohnende Künſtler. Zur Verteilung ſollen drei Preiſe gelangen, und zwar als erſter die Ausführung des Denkmals, für das 45000 M. zur Verfügung ſtehen, als zweiter Preis 1500 M., als dritter 500 M. [7682]

= **Hamburg.** Das von **Victor Tilgner** entworfene Denkmal des Bürgermeiſters **Peterſen** iſt am 22. Oktober enthüllt worden. [7683]



Abendcorſo. Carl Fröſchl pinx.



Carl Fröſchl pinx.

Vermiſchte Nachrichten

= **München.** Der hieſige Kunſtverein hat endlich mit dem ſeit Jahren durchgeführten Prinzip eines „Prämienblattes" für ſeine Mitglieder gebrochen. An Stelle des ſonſt üblichen größeren Kunſtblattes in Geſtalt eines Kupferſtiches oder einer Radierung beſteht die diesmalige Vereinsgabe aus einer Mappe in Groß-Folio mit ſieben Original-Radierungen von Meyer-Baſel, Ubbelohde, Halm, Keitel und Meyer-Kaſſel. Vielleicht daß ſich der Münchener Verein zur Abwechslung jetzt auch einmal dazu entſchließt, einer mehrfach gegebenen Anregung Folge zu leiſten und ſeinen Mitgliedern eine Mappe mit Photogravüre-Nachbildungen von Gemälden moderner Meiſter zu verehren. Der Kunſtverein für Rheinland und Weſtfalen verteilt in dieſem Jahre eine derartige Sammlung von Photogravüren nach Gemälden der Düſſeldorfer Kunſthalle.

= **Prag.** Der Verein deutſcher bildender Künſtler in Böhmen erläßt für Künſtlerpoſtkarten, die durch Lichtdruck vervielfältigt werden ſollen, zwei Preisausſchreiben und zwar je eines unter deutſch-böhmiſchen oder deutſchen in Böhmen lebenden Künſtlern und unter deutſch-öſterreichiſchen oder deutſchen Künſtlern. Die Wahl der Darſtellung iſt freigeſtellt. Sie kann der ernſten oder heiteren Kunſt angehören. Ausgeſchloſſen wird, was ſoziale, politiſche oder nationale Abſichten verfolgt. Für die beſten Entwürfe ſind vier Preiſe ausgeſetzt, und zwar für beide Kategorien je ein erſter Preis zu 60 Kronen und ein zweiter Preis zu 40 Kronen. [7679]

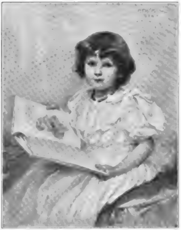
♯ **Dresden.** Das dritte Heft des zweiten Jahrganges der Vierteljahrshefte des Vereins bildender Künſtler Dresdens iſt erſchienen und enthält vier Blätter, davon in Steindruck: „Feierabend" von C. Banzer, „Viehweide" von G. Lührig, „Bildnis" von K. Mediz und in Radierung „Birken am Meer" von H. Unger. [7622]

= **Bremen.** Der Jahresbericht des hieſigen Kunſtvereins für das Geſchäftsjahr 1896/97 konſtatiert mit Befriedigung, daß trotz eines kleinen Rückganges der Mitgliederzahl das allgemeine Intereſſe für die Beſtrebungen des Vereins entſchieden im Wachſen begriffen iſt. Die Zahl der Mitglieder betrug am 1. Juli d. J. 14 lebenslängliche, 834 ordentliche und 134 perſönliche. Seine Signatur erhielt das abgelaufene Geſchäftsjahr durch das ſ. Zt. auch in dieſem Blatte erwähnte Vermächtnis Kulenkamp, das der Vereinsſammlung eine Anzahl wertvoller Kunſtwerke zuführte, zugleich aber auch durch eine Stiftung von 300 000 M. die Möglichkeit geſchaffen hat, vorhandene Lücken an Werken hervorragender deutſcher Meiſter in ſchnellerer Weiſe auszufüllen, als dies aus dem Vereinsvermögen der Fall würde ſein können. Es beſteht die Abſicht, die aus den Zinſen jährlich ſich ergebenden Mittel für gewiſſe Zeiträume zuſammenzulegen, um dann beſonders gute Erwerbungen machen zu können. Eine weitere, wertvolle Schenkung, die bereits in das neue Geſchäftsjahr fällt, verzeichnet der Bericht auch ſchon, es iſt dies die Zuwendung des auf der heurigen Münchener Kunſtausſtellung mit der goldenen Medaille ausgezeichneten Triptychons Profeſſor Walter Firles „Die heilige Nacht" durch eine ungenannt bleiben wollende Kunſtfreundin. Auf die Notwendigkeit einer Erweiterung der Kunſthalle wird angeſichts dieſes verſchiedenartigen Zuwachſes im Bericht hingewieſen. In der regelmäßigen Ausſtellung des Vereins gelangten in der Zeit vom 1. Oktober 1896 bis 1. Mai 1897 im ganzen 1390 Kunſtwerke zur Vorführung, von denen 86 im Werte von über 58 000 M. verkauft wurden, ein Ergebnis, durch das ſich von neuem wieder Bremen als ein gutes Abſatzgebiet für hervorragende Kunſtwerke erweiſt. Die nächſte der alle zwei Jahre zu veranſtaltenden größeren Kunſtausſtellungen wird 1898 ſtattfinden. [7693]

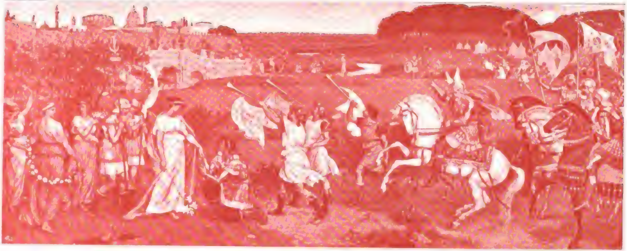
W. **Preisausſchreiben.** Die k. u. k. Kunſt-Erzgießerei, Filiale der Berndorfer Metallwaren-Fabrik Arthur Krupp, ſchreibt eine Konkurrenz aus für die Lieferung eines Modells, welches die Huldigung an den öſterreichiſchen Kaiſer anläßlich des Regierungs-Jubiläums verſinnbildlichen ſoll. Es ſind drei Preiſe im Betrage von 1000, 200 und 100 Gulden ausgeſetzt. Näheres bitten wir dem Anzeigenteil dieſes Heftes zu entnehmen.

= **Köln a. Rh.** Am 24. November wird bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) die berühmte gräfl. W. Douglas' Sammlung alter Glasgemälde von Schloß Langerſtein, unter der ſich allein elf Fenſter nach Kartons Hans Holbein d. J. befinden, verſteigert. Ein auf Grundlage der von Prof. Mone in Karlsruhe gemachten umfangreichen Studien abgefaßter illuſtrierter Katalog iſt zum Preiſe von 6 Mark vom Auktionshaus zu beziehen. [7697]

= **München.** Der Kunſtexpert C. Maurer, Schwanthalerſtr. 17½, verſteigert am 1. Dezember u. ff. Tage den Nachlaß des vor einigen Monaten verſtorbenen Malers Carl Herpfer, wie auch Gemälde und Handzeichnungen anderer moderner Meiſter, Antiquitäten, Waffen, Koſtüme ꝛc. [7698]



Carl Fröſchl pinx.



Amor vincit omnia!
Walter Crane pinx.

Kunst für Alle
ized by Google

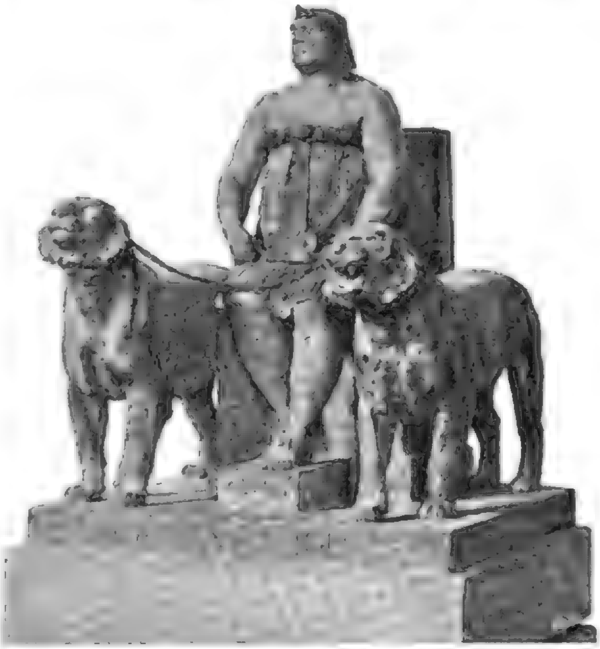
Ausſtellungen und Sammlungen

v. V. Wien. Am 20. Oktober hat der Kunſthändler Eugen Artin, welcher ſich ſpeziell für Slevogts Kunſt intereſſiert, bei der Gartenbaugeſellſchaft eine gewählte Slevogt-Ausſtellung eröffnet, welche ſich alsbald großen Zuſpruches erfreute. Für die Leſer der „Kunſt für Alle“ bietet die Vorführung kaum Neues, von Intereſſe iſt nur die Aufnahme, welche der junge Münchener Künſtler hier gefunden. Dieſe iſt, wenn man die verwegene, dem Alltag abgewandte und dem Tagesgeſchmack nicht die mindeſte Konzeſſion machende Eigenart Slevogts in Rechnung zieht, für den erſten Verſuch keine üble. Natürlich ſind die Widerſacher in der Mehrzahl, doch fehlt es auch nicht an Kennern, welche auf die Abſichten und Ziele dieſer intranſigenten Kunſt willig eingehen. Wäre Slevogt nur nicht ſo verliebt in das Häßliche, bisweilen Unappetitliche, eine kleine Gemeinde könnte er auch in Wien für ſich gewinnen, denn ſeine unbekümmerte Unmittelbarkeit, ſeine Aufrichtigkeit, ſein feiner Inſtinkt für koloriſtiſche Wirkungen und ſeine reiche Phantaſie werden anerkannt. — Im Künſtlerhauſe hat Wereſchtſchagin in der erſten Novemberwoche eine Ausſtellung eröffnet, welche den durch Vorführungen anderorts bereits bekannten Napoleon-Cyklus bringt. Der ruſſiſche Meiſter hat bereits zweimal in Wien ausgeſtellt, und jene Leidenſchaft für und wider, welche ſeiner Zeit ſeine Darſtellungen aus dem Leben Jeſu, ſeine Schlachtenſcenen und Hinrichtungsbilder, ſeine Schilderungen aus Indien hervorgerufen, iſt längſt verraucht. Sie dürfte auch durch die Napoleon-Legende nicht wieder entfacht werden. [7670]

= München. VII. Internationale Kunſtausſtellung. Staatsankäufe für die Kgl. bayer. Pinakothek ferner: Hubert v. Heyden, Hühnerhof. Von der ſtändigen Ausſtellung für Kunſt und Kunſtgewerbe in Weimar wurden angekauft: Charles Tooby, „Ruhiger Tag im Herbſt“; Leopold Graf v. Kalckreuth, „Hamburger Hafen“; Franz Hoch, „Abend bei Beſigheim“; Rudolf Nißl, „Im Atelier“; Otto Moderſohn, „Mondaufgang im Moor“; Hans Peterſen, „Marine“; John R. Reid, „Verbotener Grund“; Jean Sala, „Daphnis und Chloe“; H. J. van der Weele, „Heuernte“; Alfred Châtelain, „Marine“; John Terris, „York-Minſter“; Eugène Jettel, „In der Ebene von Cayeux ſ. M.“. [7678]

Gr. Berlin. Als Gurlitt die Einladungskarte zur Beſichtigung der Ausſtellung des Hamburgiſchen Künſtlerklubs überſandte, da ahnten wohl die Empfänger ſo von ungefähr, was ihnen bevorſtände. Da war auf der Vorderſeite eine Vignette zu ſehen, auf einem Felſen eine Frauengeſtalt, in ausgeſtreckter Hand eine Palme oder eine Fackel haltend, hinten ein Rad; es kann aber auch etwas ganz anderes ſein, und was wirklich die Bedeutung dieſer Vignette iſt „das hat noch niemand herausgekriegt, die Sache iſt äußerſt dunkel“. Die Herren, die ſich zu dieſer Ausſtellung zuſammengethan haben — ihre Namen in modernen, d. h. ſchwer entzifferbaren lateiniſchen Lettern auf der Einladungskarte geſchrieben — ſind: Julius von Ehren, Ernſt Eitner, Thomas Herbſt, Arthur Illies, Paul Kayſer, Friedrich Schaper, Arthur Siebeliſt, Julius Wohlers. — Es iſt immerhin beachtenswert, daß in einer liberal verwalteten, in Bezug auf Kunſt ſtockkonſervativen Stadt wie Hamburg, in der Stadt von Allers und Lutteroth, in dieſer Weiſe mit den Kunſt-Traditionen gebrochen worden iſt, wie von den genannten Herren. Aber man kann doch nur mit gemiſchten Empfindungen dieſe Thatſache verzeichnen. Denn es bedeutet keinen Fortſchritt, wenn an die Stelle einer veralteten Kunſtrichtung eine andere tritt, der man von vornherein keine Lebensfähigkeit zutraut. Daß die Herren alle auf eine extrem-moderne Weiſe eingeſchworen ſind, iſt weder Unglück noch Verbrechen; daß aber dieſe moderne Richtung bei ihnen zur kälteſten Manier erſtarrt iſt, kann man nicht genug tadeln. Ich habe mich vergebens bemüht, trotz eifrigen Vergleichens, irgend eine Eigentümlichkeit, eine künſtleriſche Charaktereigenſchaft des einen oder anderen (mit einer Ausnahme) zu entdecken; verlorne Liebesmüh'. Der erſte zeigte dasſelbe Geſicht wie der zweite, der zweite wie der dritte und ſo fort. Und dazu noch ein anderes: für die Unterſchiede landſchaftlichen Charakters ſcheinen die Herren ein Organ nicht zu beſitzen. Hochgebirge präſentiert ſich auf ihren Bildern genau ebenſo wie nordiſche Tiefebene. Zu alledem iſt die Manier nicht einmal neu und originell, ein bißchen Paul Baum (der ſie auch nicht erfunden hat) und ein bißchen Worpswediſch. In dieſem höchſt unerfreulichen Ganzen fanden um ſo mehr die kleinen Bilder von Thomas Herbſt Beachtung, ſkizzenhaft behandelt, ganz einfache Motive (nordiſches Flachland mit Kühen; ein paar Bauern an einen Baumſtamm gelehnt) ungemein fein in der Farbe und von gereiftem Können zeugend. Es war eine ordentliche Wohlthat für das Auge, ſich abzukehren von dem bunten Geflimmer ringsum zu dieſen fein abgeſtimmten Bildchen. Außer den Bildern von Herbſt fielen uns die Interieurs von P. Kayſer durch gut beobachtete Einzelheiten auf. Die Werke der übrigen Herren zu ſpezialiſieren, ſei mir gütigſt erlaſſen! [7687]

E. St. Petersburg. In den Sälen der Kaiſerlichen Geſellſchaft zur Förderung der Künſte iſt die erſte Skandinaviſche Kunſtausſtellung eröffnet. Dieſelbe iſt im Auftrage der Geſellſchaft von Herrn S. P. Djagileff zuſammengeſtellt und giebt, wenn auch kein zuſammenhängendes Bild der ſkandinaviſchen Malerei, ſo doch immer einen Begriff von einigen vorzüglichen ſkandinaviſchen Malern. Wunderſchön ſind in der däniſchen Abteilung Julius Paulſen und Hammershoei vertreten; auch von Kroyer und Joakim Skovgaard ſind gute Sachen. Unter den Schweden entzückt Zorn mit der Pariſerin im roten Kleide, ſeinem Selbſtbildnis, einer betenden Frau und ſeinen ſprechenden Radierungen. Liljefors packt durch gewaltige Interpretierung der Natur. Der Prinz Eugen entzückt durch einige ſtimmungsvolle Landſchaften, ebenſo Larſſon durch Aquarelle aus dem Kinderleben. Von Norwegern wäre an erſter Stelle der vielſeitige, hochbedeutende Werenskiold, der ſtimmungsreiche Thaulow und mit ſeinen Schneelandſchaften Gloerſen zu nennen. Allgemeines Aufſehen erregen Gerhard Munthes und Skredsvigs originelle Illuſtrationen zu norwegiſchen Sagen. In der Malerwelt findet dieſer erſte Verſuch einer Bekanntſchaft Petersburgs mit ſkandinaviſcher Kunſt viel Beifall. [7659]

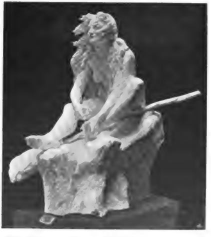

Myrina, Libyens Amazonenkönigin.
Arthur Straſſer fec. (ſ. S. 73.)

= Baſel. Die Böcklin-Ausſtellung iſt in den vier Wochen ihres Beſtehens von über 25000 Perſonen beſucht worden. — Nach Beſchluß der eidgenöſſiſchen Kunſtkommiſſion wird die nächſte ſchweizeriſche National-Ausſtellung, der ſogenannte Salon, am 1. September 1898 in Baſel eröffnet werden. Bisher wurde dieſe Ausſtellung in Bern abgehalten.

= Frankfurt a. M. Der Kunſt-Salon Hermes hat in einem ſeiner Säle eine aus 48 Gemälden und Studien beſtehende Kollektiv-Ausſtellung von Werken Henriette Ronners aus Brüſſel veranſtaltet. Die greiſe, berühmte Katzenmalerin ſtellt damit zum erſtenmale in Deutſchland eine größere Sammlung ihrer Werke aus.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

L. Hans Thoma von Y. Z. (Frankfurt a. M., Moritz Dieſterweg, 50 Pf.) Bei einem Künſtler wie Hans Thoma, deſſen kernige, echt deutſche Eigenart ſich die „berufenen" Federn mit immerhin beſcheidenem Erfolge abgemüht haben, dem widerſtrebenden Verſtändnis der Menge näher zu bringen, der ſchnell berühmt, aber leider noch nicht, wie er es wohl vorgezogen hätte, populär geworden, bei einem ſolchen Künſtler iſt es doppelt erfreulich, eine Stimme aus dem Publikum zu vernehmen, die mit vollem Verſtändnis und richtiger Empfindung in Worte zu faſſen weiß, was der Frankfurter Meiſter in ſeinen Bildern anſtrebt. Die kleine Schrift, hinter deren „Y. Z." die Verfaſſerin wohl ihren Namen, nicht aber ihr Geſchlecht zu bergen vermag, iſt mit Wärme und echt weiblichem Zartſinn abgefaßt und ſucht im anmutigen Gewande leichten Plaudertones, der mitunter ſehr glücklich in den Rhythmus des deutſchen Märchens verfällt, eine Reihe Thomaſcher Lithographien zu ſchildern. In den Rahmen eines Tages vom Aufgang zum Niedergang der Sonne ſind jene reizvollen Blätter zuſammengefaßt, die Thoma's Kunſt zu einer ſo köſtlichen und im edelſten Sinne nationalen ſtempeln, jene Schwarzwaldbilder voll Erdgeruch und Tannenduft mit den herben, kraftvollen Geſtalten eines Volkes, das in Arbeit und Frömmigkeit herangewachſen, ſich eins fühlt mit dem Boden, dem es entſtammt, und der ſeine Sorgen und Hoffnungen birgt. Daß alle die nordiſchen Göttergeſtalten, die Rheintöchter und Walküren, welche Thoma neuerdings, wohl mehr durch fremde Anregung geleitet, als aus eigenem Herzensbedürfnis in den Kreis ſeiner Kunſt aufgenommen hat, von der Verfaſſerin nicht erwähnt werden, ſcheint mir der richtigen Empfindung zuzuſchreiben zu ſein, daß dieſe heroiſchen Geſtalten der ſchlichten, auf das Idylliſche und Beſchauliche gerichteten, leidenſchaftsloſen Eigenart des Künſtlers nicht entſprechen und bei gerechter Würdigung ſeines Schaffens immer nur als ein aufgepfropftes Reis am alten, jugendſtarken Stamme gelten werden. Läßt man aber auch jene Blätter bei Seite, ſo bleibt, meine ich, genug übrig, Hans Thoma dem deutſchen Volke lieb und wert zu machen, und wenn er viel ſo verſtändnisinnige Seelen findet wie hier, ſo wird ſich die zuverſichtliche Prophezeiung der Verfaſſerin bald erfüllen, die ſie am Schluß ihres leſenswerten Schriftchens in die Worte kleidet: „Es kann gar nicht ausbleiben, daß das Volk, das du ſo verſtehſt, auch dich verſtehen lernt, daß ſie ſtatt der leeren Schönheit der Modemaler das verborgene Schöne ſuchen, das du ihnen giebſt, daß ſie eines Tages zu dir kommen wie zu ihrem Patriarchen und ſagen: lieber Thoma, habe Dank!" [7528]



Hexe. Toilette machend zur Walpurgisnacht. Thereſa Feodorowna Ries fec. (ſ. S. 73.)

S-N. Alfred Lichtwark, Blumenkultus — Wilde Blumen. (Dresden, Gerhard Kühtmann. M. 1.80.) Lichtwark iſt einer der großen Mithelfer zu wahrhaft äſthetiſcher Erziehung, wie ſie unſere Kunſt am meiſten notwendig hat. Schon längſt hat er in beredten Worten jener Erkenntnis Ausdruck gegeben, die nun heute auch weiteren Kreiſen aufzudämmern beginnt: daß eine geſunde Kunſtpflege nicht mit abſtrakter Kunſt beginnen kann, ſondern daß ſie ſich zuerſt gleichſam einen Ausgangspunkt in einem kultivierten Hauſe verſchaffen muß. Kultiviert, das iſt ein Lieblingswort Lichtwarks, und wie trifft er damit ins Schwarze. Wie unkultiviert iſt der Typus unſeres modernen Wohnhauſes. Doch das iſt ein weites Gebiet. So nebenbei wirft Lichtwark nun von Zeit zu Zeit ein helles Streiflicht auf gewiſſe noch unkultivierte Gebiete, deren Ausbau von äſthetiſchen Geſichtspunkten aus not thäte. So hier das des Blumenkultus. Ich kann nichts anderes über das Büchlein ſagen, als: es iſt ein wahres Glück für die Kunſt, daß ſolche Gedanken niedergeſchrieben werden. Wie immer, giebt Lichtwark zuerſt die großen allgemeinen Geſichtspunkte, ſtellt die Hauptbedingungen feſt, die nicht ein variabler Geſchmack, ſondern das Weſen der Sache geſchaffen. Aus dieſen heraus entwickelt er die Forderungen. — Für den, der ſo weit iſt, daß er Lichtwarks Kulturarbeit zu ſchätzen verſteht, wird auch folgendes Büchlein: Alfred Lichtwark, Niederſachſen-Hamburg, (ebenda M. 1.80), von großem Intereſſe ſein, da er hier mit dem Arbeitsfeld Lichtwarks, ſeinen Bedingungen und dem ſchon Erreichten bekannt gemacht wird.

F. Pt. Bildhauerarbeiten in Oeſterreich-Ungarn, von der Barocke bis zum Empire. Zweite Lieferung. (Wien, Schroll & Cie. 12 M.) Dieſes zweite Heft der intereſſanten, die Wiener Skulptur des vorigen Jahrhunderts wiedergebenden Publikation bringt uns vorzugsweiſe Arbeiten ihres glänzendſten Talents, des Rafael Donner, jenes genialen Künſtlers, der in Wien zuerſt den Berniniſchen Barokſtil durch den antikiſierenden Zopf verdrängte. Wohlthuend bleibt aber gerade hier der große Zug, der durch alle ſeine Arbeiten geht und das ſpezifiſch öſterreichiſche Element, das ihnen friſches Leben verleiht, wie es ſich hier beſonders in einem heiligen Martin aus der Preßburger Kirche gleichen Namens ausſpricht, den es in einen echt ungariſchen Huſaren verwandelt. Seinen herrlichen Brunnen vom Wiener Neumarkt hat Donner freilich in keiner dieſer Figuren wieder erreicht, ſo ſehr ſie auch alle anderen übertreffen. [7556]

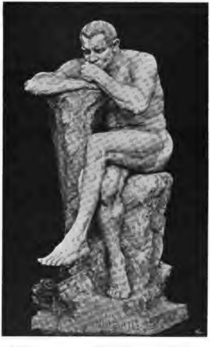
gl. G. Ebe. Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen ſeit der griechiſchen Antike. Teil VI, Spätrenaiſſance und erſte Barockperiode; mit 136 Textabbildungen (Berlin, W. und S. Löwenthal, 14 M.) Die drei erſten Teile dieſes Werkes, welche bei G. Siemens, Berlin, erſchienen und ſeiner Zeit in dieſen Blättern beſprochen worden ſind, haben Erwartungen geweckt, welche — wenigſtens in dem vorliegenden VI. Teil — nicht in vollem Maße befriedigt werden. Wohl bietet auch dieſer Teil auf ſeinen 170 Seiten eine Fülle von Material; wir vermiſſen darunter aber die für die Charakteriſierung der Innenausſtattung unentbehrlichen farbigen Darſtellungen, wie ſolche die erſten Abteilungen auszeichneten. Ob der wiederholte Verlagswechſel — die unmittelbar vorhergehenden Abteilungen waren bei Baumgärtner in Leipzig erſchienen — auf die Aenderung der Ausſtattung von Einfluß war, wiſſen wir nicht; aber gerade angeſichts der Leichtigkeit, mit der man ſich heute Photographien von Bauten aus allen Weltteilen verſchaffen kann, hätte man lieber auf eine größere Anzahl von Autotypien nach Photos verzichten und wenigſtens einige bezeichnende Beiſpiele der ſo ungemein wichtigen, farbigen Innenausſtattung bringen ſollen. An Vielſeitigkeit fehlt es indeſſen auch dieſem VI. Teil nicht; die italieniſche, franzöſiſche, niederländiſche Spätrenaiſſance, bezw. Barockperiode kommen ihrer Bedeutung entſprechend zu Wort — ebenſo die weniger bekannten Denkmäler aus Spanien und England. Sieht man von den farbigen Dekorationen ab, ſo wird man an architektoniſch-plaſtiſchen Schmuckformen keine für die ſtiliſtiſche Weiterentwickelung maßgebenden und für die Gegenwart noch vorbildlichen Motive vermiſſen.

V-l. Monographien zur Weltgeſchichte. I. Die Mediceer von Ed. Heyck. (Bielefeld, Velhagen & Klaſing. 3 M.) Dem Titel nach erwartet man ein ſchon lange erwünſchtes, populär geſchriebenes Buch über dieſe weltbedeutende Kaufherrenfamilie, aus dem wir über ihre Perſönlichkeiten und ihre politiſche Stellung unterrichtet werden. Dieſem Wunſche entſpricht das Werk nicht ganz; es giebt eigentlich nur eine, übrigens nicht ſehr zuſammenhängende Geſchichte des Verhältniſſes der Mediceer zur Kunſt. Trotz der ſchwülſtigen, nicht ſehr gefälligen Schreibweiſe lieſt man gerne die Menge der hier gebotenen, intereſſanten Details aus der Florentiner Kunſtgeſchichte. Einen wirklichen Vorzug bilden die zahlreichen, klar ausgeführten Illuſtrationen, die faſt ausſchließlich noch in Florenz befindliche Kunſtwerke reproduzieren. Dem Italienreiſenden dient dadurch dieſe Monographie nicht nur als inſtruktive Vorbereitung, ſondern auch als wertvolle Erinnerung, die im kleinen Rahmen ein großes Ganze bietet. [7527]

gl. Dekorative Vorbilder. VIII. Jahrg., Heft 9—12, IX. Jahrg., Heft 1—4. (Stuttgart, Jul. Hofmann.) Trotz der recht anſehnlichen Zahl kunſtgewerblicher Zeitſchriften des In- und Auslandes, mit denen die Gegenwart geſegnet iſt, ſteuern die „Dekorativen Vorbilder“ unentwegt ihren alten Kurs fort, und niemand, der die letzten Jahrgänge derſelben verfolgt hat, wird daran zweifeln, daß dieſe Blätter ſtets in fortſchreitender Entwickelung begriffen ſind, und daß ſich darum zu den alten Anhängern ſtets neue einfinden. Das liegt nicht allein an ihrer erſtaunlichen Wohlfeilheit (1 M. pro Heft, mit fünf meiſt vielfarbigen Blättern), ſondern noch mehr daran, daß hervorragende Künſtler, deren Zahl ſtets durch junge Kräfte vermehrt wird, Beiträge dazu liefern, ſowie an der ſachlichen Mannigfaltigkeit des Gebotenen. Figürliches und Ornamentales, Stilleben und Landſchaft, naturaliſtiſche Blumen und ſtrenge Ornamente, Tapeten und Plafonds, Vaſen und Porzellanteller folgen ſich in buntem Wechſel. Für die Güte der Farbdrucke bürgen ſchon die ſeit Jahren vertretenen Künſtler, u. a. Ferdinand Keller, G. Sturm, C. Gehrts, F. Widnmann, E. Schurth u. a.; denn kein Künſtler vertraut Arbeiten dauernd einem Unternehmen an, das ihn nach dieſer Richtung unbefriedigt läßt. [7607]

E. Z. Hans Thomas Koſtüm-Entwürfe zu Richard Wagners „Ring des Nibelungen“. Mit einer Einleitung von Henry Thode. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 10 M.) Unter dieſem Titel iſt ſoeben ein Werk erſchienen, welches einem größeren Publikum verkünden ſoll, daß zum erſtenmal ſeit vielleicht drei Generationen ein bildender Künſtler von Bedeutung wieder auf die Schaubühne herabgeſtiegen iſt, um ſeine Kunſt der Schweſterkunſt zur Verfügung zu ſtellen, und es erhöht nur die Bedeutung und Folgenſchwere dieſes Schrittes, daß es ſich hierbei um die erklärten Lieblinge eines deutſch empfindenden Theaterpublikums handelt, die mehr als andere eine ſolche Auszeichnung verdient haben: um Wagners Nibelungen. Es iſt ſeltſam, daß dieſer Schritt eigentlich nicht früher geſchehen. Wagners ganze Kunſttendenz ging ja auf eine Zuſammenwirkung aller Einzelkünſte zu einer großen Geſamtwirkung hinaus, und doch blieben bisher immer in ſeinen Werken der Muſiker und Dichter, alſo er ſelber, die einzigen, die Kräfte erſten Ranges zu dieſem Zwecke zur Verfügung ſtellten. Das iſt nun endlich anders geworden, der große Frankfurter Künſtler hat freiwillig ſich zum Theaterſchneider degradiert und was dabei herausgekommen, zeigt, daß er dabei nicht verloren hat und der Bühne ein großer Gewinn zugefallen iſt. Denn die That Thomas iſt eine wirklich künſtleriſche That. Aller hiſtoriſcher Plunder, aller wiſſenſchaftlicher Ballaſt ward fortgelaſſen, und frei ſchuf die Phantaſie hier die hehren Geſtalten aus der Fülle ihres inneren Weſens heraus, wobei in ſinnfälliger Weiſe zum Ausdruck gebrachte Symbolik und maleriſche Erſcheinung die Ausdrucksmittel wurden. Daß hier etwas Neues, Feſtzuhaltendes geſchaffen wurde, darüber werden wohl alle einig ſein, die dieſe Neuſchöpfungen in Praxis geſehen haben, und es iſt daher nur mit großem Danke zu begrüßen, daß dieſe Neuerung nun durch die in Rede ſtehende Publikation auch weiteren Kreiſen zugänglich gemacht wird. Thomas wachſende Popularität wird dadurch um ein Bedeutendes ſteigen. [7611]

F. S. Oberitalieniſche Frührenaiſſance, Bauten und Bildwerke der Lombardei, von Dr. Alfred Gotthold Meyer. — Erſter Teil: Die Gotik des Mailänder Domes und der Uebergangsſtil. (Berlin, Ernſt & Sohn, 12 M.) In dem kunſtgeſchichtlichen Studium der italieniſchen Renaiſſance hat das ſtrahlende Bild der Kunſtentwickelung Toscanas, das an Fülle und Geſchloſſenheit ſeinesgleichen nicht findet, das Intereſſe der Forſcher ſo übergewaltig angezogen, daß weniger glänzende Entwickelungsgebiete daneben unverhältnismäßig im Dämmerſchein geblieben ſind. Ein ſolches Gebiet, auf das bisher eigentlich nur Streifzüge unternommen waren, konnte auch die lombardiſche Frührenaiſſance genannt werden; Alfred Gotthold Meyer gebührt das Verdienſt, zum erſtenmal eine grundlegende Geſamtgeſchichte dieſer Denkmäler, die in ihrer maleriſchen Kreuzung verſchiedener Stileinflüſſe ſo viel des Schönen und Eigentümlichen darbieten, begonnen zu haben. Der vorliegende erſte Band behandelt das abgeſchloſſene Bild der intereſſanten Uebergangsentwicklung vom Mittelalter zur Renaiſſance, die ſich hier im Norden ganz anders vollzieht als in Mittelitalien. Der Verfaſſer geht dabei aus von einer umfaſſenden, ſtilkritiſchen Studie des Mailänder Domes, deſſen unter deutſchen, franzöſiſchen und einheimiſchen Einflüſſen entſtandene Plaſtik geſichtet und in Zuſammenhang gebracht wird mit einzelnen hervorragenden Meiſternamen, die uns die Bauakten überliefern. — Der Verfaſſer zeigt dann, indem er auf die eigentlichen Bauten des Uebergangsſtils, das Ospedale maggiore, die Mediceerbank, die Portinari-Kapelle in Mailand, den Dom in Como und die Certoſa in Pavia eingeht, wie der Einfluß des Mailänder Dombaues ſeine Herrſchaft nicht ohne weiteres der Strömung der toskaniſchen Kunſt gegenüber preisgiebt, die vor allem in der Perſon Filaretes und Michelozzos allmählich in der Lombardei vordringt, um erſt durch Bramantes Auftreten zum vollen Siege zu gelangen. Die verwickelten Beziehungen der kunſthiſtoriſchen Einflüſſe und ihre ſtilkritiſche Erklärung wird vom Verfaſſer mit überſichtlicher und überzeugender Klarheit vorgeführt, und dabei iſt zugleich in der Darſtellung ein Ton gefunden, der trotz des reichen wiſſenſchaftlichen Materials, das die Arbeit bietet, eine anregende Lektüre gewährt. Wir können auf die Fortſetzung des Werkes, das eine reiche und würdige Illuſtration erfahren hat, geſpannt ſein. [7585]



Luzifer. Thereſa Feodorowna Ries fec.

Der Amateur-Photograph

Das Putzen von Objektiven

iſt keineswegs eine ganz einfache Sache. Beinahe jedes ältere Objektiv zeigt in Geſtalt zahlreicher Schrammen die Ergebniſſe unzweckmäßiger Reinigung. Dr. A. Miethe giebt nun in der „Zentral-Zeitung für Optik und Mechanik“ beherzigenswerte Ratſchläge für das Putzen. Lederlappen eignen ſich zum Putzen ſchlecht, da ſie nicht die Fähigkeit beſitzen, Fette vom Glaſe abzunehmen, ſolche im Gegenteil häufig auf das Glas übertragen. Viel empfehlenswerter ſind gut gewaſchene, baumwollene Tücher. Am beſten nimmt Leinwand Schmutz und Fett vom Glaſe herunter, ſo daß man hiermit die reinſten Flächen erhält. Doch dringen Leinwandlappen ſchwer bis in die äußerſten Ränder der gefaßten Linſen vor. Dieſer Uebelſtand wird durch ein Putzmittel beſeitigt, welches in jeder Hinſicht das empfehlenswerteſte iſt: Pflanzenmark. Beſonders brauchbar iſt das Mark von Sonnenblumen und Hollunder. Man ſchneidet aus dem getrockneten Mark runde Scheiben, klebt dieſelben neben einander auf ein Stück Kork und bearbeitet mit dieſer bürſtenartigen Vorrichtung unter Vermeidung von zu ſtarkem Druck die Linſenfläche. Für kleine Linſen genügen angeſpitzte Stäbchen aus Hollundermark. Gelingt es bei dem trockenen Putzen nicht, völlig ſaubere Flächen herzuſtellen, ſo vermeide man es unter allen Umſtänden, irgendwelche Putzpulver (Schlemmkreide, engliſch Rot u. ſ. w.) in Anwendung zu bringen, da man hierbei ungemein leicht die Politur beeinträchtigt oder gar die Form der Linſenoberfläche verändert. Der durch trockenes Putzen nicht zu entfernende Schmutz iſt chemiſch aufzulöſen. Doch dürfen hierbei natürlich nicht Mittel in Anwendung gelangen, welche die Glasfläche angreifen. Die vielfach empfohlenen, alkaliſchen Löſungen (Ammoniak, Soda, Aetzkali u. ſ. w.) ſind zu verwerfen. Selbſt Waſſer (beſonders deſtilliertes) greift bei längerer Einwirkung die feinen Gläſer an. Die beſten Dienſte leiſten bei Auflöſung von Schmutz gereinigtes Terpentinöl, abſoluter Alkohol und Schwefeläther. Flecke, die ſich bei dieſer Behandlung überhaupt nicht entfernen laſſen, bearbeite man nicht weiter mit Putzmitteln irgend welcher Art, ſondern ſende die Linſen zum Aufpolieren der Flächen in die optiſche Anſtalt, aus welcher das Objektiv hervorging, zurück.

Die rote Wand (Dolomiten).
Aufnahme von Oscar Berl in Wien.

Vermeidung von Pockenbildung bei Celloidinpapieren.

Um die Pockenbildung bei Celloidinpapieren, wie ſie zuweilen beim Auswäſſern eintritt, zu vermeiden, empfiehlt Prof. Lainer (Phot Correſpondenz) zwei Methoden: Entweder bringe man die Abzüge nach dem Fixieren direkt fünf Minuten lang in folgendes Bad:

Waſſer	100 ccm
40 proz. Formalinlöſung	10 ccm
Natriumſulfit	1—2 g

und wäſſere hierauf in gewohnter Weiſe aus; oder man ſetze folgende drei Vorratlöſungen an:

1.	Waſſer	$^{1}/_{2}$ l
	Natriumſulfit	120 g
2.	Waſſer	1 l
	Kalialaun	140 g
3.	Waſſer	1 l
	Fixiernatron	200 g

Vor dem Gebrauche miſche man:

Löſung 2	200 ccm
„ 1	50 „
„ 3	250 „

In dieſer Miſchung, die jedesmal friſch anzuſetzen iſt, verbleiben die Bilder zehn Minuten und werden dann gründlich ausgewäſſert.

Cyanin-Badeplatten.

Während es nicht die mindeſten Schwierigkeiten bereitet, durch Baden in einer Erythroſinlöſung Trockenplatten für gelbgrüne Strahlen empfindlich zu machen, ſtößt die Senſibiliſierung für rote Strahlen auf erhebliche Schwierigkeiten. Im Laufe der Jahre ſind verſchiedene Farbſtoffe empfohlen, welche die Rotempfindlichkeit der Platten heben ſollen. Man griff jedoch immer wieder auf das urſprünglich hierfür verwendete Cyanin zurück. Schon der Umſtand, daß man eifrig nach Erſatzmitteln für Cyanin ſuchte, weiſt darauf hin, daß letzterer Körper neben ſeinen Vorzügen auch erhebliche Schattenſeiten aufweiſt. In Eders Jahrbuch für 1897 (S. 168) veröffentlicht nun A. v. Hübl eine Vorſchrift für Cyanin-Badeplatten, welche auf dem Gebiete der Rotſenſibiliſierung jedenfalls einen großen Fortſchritt bedeutet.

Die Gelatinetrockenplatten werden 5 bis 10 Minuten in nachſtehender Flüſſigkeit gebadet:

Kalt geſättigte Boraxlöſung	300 ccm
Alkoholiſche Cyaninlöſung (1 : 500)	3 „

Das käufliche Cyanin wird mit Salzſäure abgedampft und dann erſt in Alkohol gelöſt. Die Löſung darf nicht zu alt ſein. Der Borax wirkt als Alkali und hält die Platten vollkommen klar. Die aus dem Bade genommenen Platten können noch naß exponiert werden. Will man ſie trocken verwenden, ſo werden ſie mit deſtilliertem Waſſer oberflächlich abgeſpült und dann getrocknet. Die Empfindlichkeit der naſſen Platte iſt eine etwas größere. Als Entwickler ſollte nur Glycin verwendet werden. Der haltbare konzentrierte Entwickler wird mit 20 Teilen Waſſer gemiſcht. Auf je 100 ccm dieſer Miſchung fügt man 2—5 ccm Aetznatronlauge (1 : 10) hinzu.

Die ſonſt bei Cyanin-Badeplatten vorhandenen Uebelſtände, wie bedeutende Herabſetzung der Empfindlichkeit, Flecken, Schleier, geringe Beſtändigkeit der ſenſibiliſierenden Wirkung u. ſ. w., werden nach A. v. Hübl durch obiges Bad vollkommen beſeitigt.

Silberverſtärkung von Platindrucken.

Zur Verſtärkung von Platinbildern, welchen die nötige Kraft fehlt, werden dieſelben in deſtilliertem Waſſer eingeweicht und dann mit folgenden Löſungen, die zu gleichen Teilen zu miſchen ſind, behandelt:

Löſung I.

Deſtilliertes Waſſer	100 ccm
Hydrochinon	1,2 g
Zitronenſäure	1,8 g.

Löſung II.

Deſtilliertes Waſſer	100 ccm
Silbernitrat	0,8 g
Salpeterſäure	0,3 ccm.

Hierin verſtärkt ſich die Kopie langſam. Die gewaſchenen Abzüge ſind dann 10 bis 15 Minuten in folgendem Bade zu tonen:

Waſſer	100 ccm
Kaliumplatinchlorür	0,07 g
Zitronenſäure	2,00 g.

Nach gutem Auswaſchen fixiert man in 10 % Fixiernatronlöſung, wäſcht und trocknet. Die Verſtärkung iſt bei gelbem Lichte vorzunehmen.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zweite Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

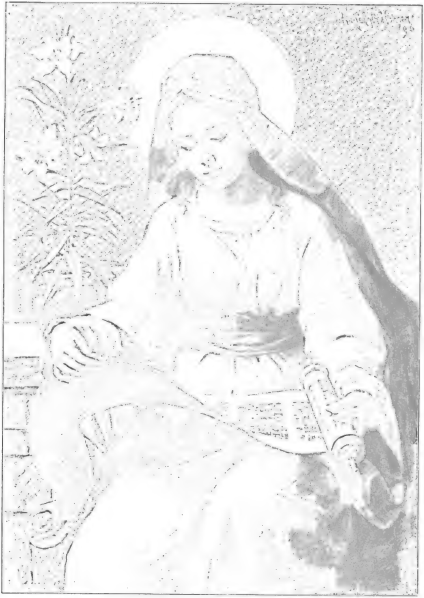
Inhalt des 2. Heftes:

151 u 152 UNBEKANNTER MEISTER (IV. Jahrh. v. Chr.). Die Langseiten des sog. Sarkophages der Klagefrauen, aus Sidon (Konstantinopel, Kaiserl. Museum).
153 NICCOLO PISANO († 1278). Die Geburt Christi (Pisa, Kanzlei des Baptisteriums).
154 NANNI D'ANTONIO DI BANCO († 1420). Marmorrelief der Gürtelspende (Florenz, Dom).
155 HOLZSKULPTUREN (XV. Jahrh.). Maria Magdalena, Stephanus Martyr und Barbara (Nürnberg, German. Museum).
156 UNBEKANNTER MEISTER (XV. Jahrh.). Zwei Propheten, Holzskulpturen (Aix, Cathédrale St. Sauveur).

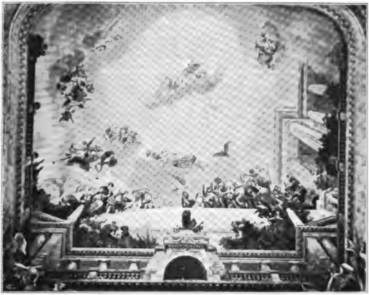
Redaktionsſchluß 6. **Nov.** 1897. — **Ausgabe** 18. **Nov.** 1897.

Inhalt des fünften Heftes. **Text:** Carl Gehrts' Fresken in der Düſſeldorfer Kunſthalle. — Ludwig Heveſi. Carl Fröſchl. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Denkmäler. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Carl Gehrts. Die Kunſt im Altertum. — Derſelbe. Die Kunſt in der Renaiſſance. — Guſtav Spangenberg. Luther im Kreiſe ſeiner Familie. — Walter Crane. Amor vincit omnia.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Kaspar Schleibner del.



Deckengemälde im
Theater des Weſtens zu Berlin.

Hermann Katſch pinx.

Wie ein Deckenbild gemalt wird?

Von **Hermann Katſch.**

Nachdruck verboten.

„Ich denke mir das ſchrecklich ſchwer, ſo oben an der Decke ſtehen oder liegen und dann immer nach oben gerichtet malen zu müſſen! Wie halten Sie das nur aus?“ ſo ſagte jemand zu mir, dem ich die eben vollendete Decke über dem Zuſchauerraum des jetzigen Goethe-Theaters in Berlin zeigte. Ach, wenn das das Schwerſte wäre — doch um in Kürze ein Bild von der Entſtehung einer ſolchen Arbeit zu geben, will ich von vorne anfangen.

Es klingt ſcherzhaft, aber meine Kollegen werden mir beipflichten, wenn ich einer der allerbedeutendſten Schwierigkeiten der ganzen Sache zuerſt gedenke: der Schwierigkeit nämlich, mit einer ſo ſchönen und ernſten Aufgabe, wie es das Malen eines Deckenbildes von ca. 200 qm Fläche für einen jeden iſt, überhaupt betraut zu werden. Doch Scherz beiſeite: der Auftrag iſt ſicher, die Arbeit beginnt mit der Skizze zum Ganzen.

Obgleich die Decke bloß als dienendes Glied zum prächtigen Eindruck des ganzen Zuſchauerraumes beitragen und nicht für ſich ſelbſt eine beſondere Bedeutung beanſpruchen ſollte, wünſchte der Erbauer des Theaters eine mit der beſonderen Veranlaſſung im Zuſammenhange ſtehende Grundidee für das Deckenbild. Es giebt eine große Zahl ſehr tüchtiger Maler, die es verwerfen, einem Deckenbild, dem der Beſchauer, welcher zum Genuß anweſend iſt, höchſtens eine halbe Minute die Gunſt anthut, ſein Genick durch Betrachten der Malerei da oben anzuſtrengen — es giebt Maler, ſage ich, die es verwerfen, einem derartig ſchwer zu betrachtenden Bilde irgend eine Idee zu Grunde zu legen. Die großen dekorativen Maler vergangener Zeiten, vor allen der prächtige Tiepolo, haben uns eine ſolche Fülle von Motiven für derartige Zwecke hinterlaſſen, daß es kaum möglich ſcheint, neue eigene zu erfinden oder wenigſtens ſo glücklich zu erfinden, daß man der Wirkung derſelben als Deckenfigur ſicher ſein könnte. Denn es iſt doch wohl bei einiger Ueberlegung klar, daß, ſeit man überhaupt anfing Figuren, die über uns befindlich gedacht ſind, auch ſo zu zeichnen und zu malen, d. h. aus der Froſchperſpektive, daß ſich da ſofort herausſtellte, daß man da zu ganz andern Darſtellungen, zu andern Bewegungen und Poſen greifen mußte als bei Wandbildern.

Nehmen wir eine gerade daſtehende Figur, ſo wird dieſelbe gerade von unten geſehen ſtark ineinandergeſchoben erſcheinen, und die Figur würde, wie ein zuſammengeſchraubtes Fernrohr gegenüber einem auseinandergezogenen, kurz und plump ausſehen, weil alle Vertikalmaße ſo reduziert ſind, daß mit denſelben keine Vorſtellung von der faktiſchen Größe der Figuren erzielt werden kann; dies kann nur durch Ausnützung der andern Dimenſion, der Breite, erreicht werden. Deshalb „ſchlenkern“, wie Unverſtändige ſagen, die Deckenfiguren ihre Extremitäten nach allen Seiten, weil nur die vom Körper abſtehenden, ins Breite reichenden Arme oder Beine dem Beſchauer durch ihre Maße eine Vorſtellung von den Dimenſionen des ſtark zuſammengeſchobenen Rumpfes beibringen können.

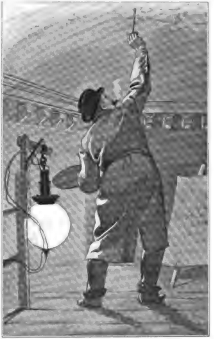
Nun iſt es doch begreiflich, daß bei derartigen Darſtellungen alſo mit unterhalb der Figur gedachtem Standpunkt des Beſchauers wohl nur eine begrenzte Zahl von Stellungen des menſchlichen Körpers verſtändlich bleiben und ferner unter den verſtändlich bleibenden wiederum eine kleinere Zahl angenehm wirken wird. Da iſt es denn ſehr erklärlich, wenn oft der Verſuch gar nicht gewagt wird, die Zahl der darſtellbaren verkürzten Figuren zu vermehren. Dieſer Scheu verdanken wir es, wenn wir ſo oft in Prunkſälen öffentlichen oder privaten Charakters guten Bekannten an der Decke begegnen, die aus Kirchen und Paläſten ſtammen, wo Tiepolo gemalt hat Wer ſich einmal von Naya in Venedig die Photographien nach des genannten Künſtlers Werken ſchicken läßt, wird meine Behauptung beſtätigt finden und die Reiter auf geflügeltem Roß, die Muſen, bekränzten Zecher und Krieger, die Tubenbläſer in ihrer Originalform bewundern, denen er ſo oft im Leben begegnet iſt und die bei dem großen Meiſter aus der Idee und den Anforderungen des betreffenden Bildes entſtanden, von den Epigonen in willkürlichen Zuſammenſtellungen zu einem zweckloſen Umherirren an der Decke von feſtlichen Räumen verwendet werden. Legt man dagegen einem dekorativen Bilde, welches zu einem beſtimmten Zweck gemalt wird, eine beſtimmte Idee unter, die dieſem Zweck entſprechen ſoll, dann iſt es wohl ausgeſchloſſen, Kopieen bekannter Darſtellungen dazu zu verwenden. Das Prinzip des großen Meiſters kopiere man, nicht die einzelne Figur. Kehren wir alſo zurück zu dem Moment, wo die Idee des Ganzen ſkizziert werden ſoll; ich glaube immer am anſchaulichſten zu bleiben, wenn ich mich an einen beſtimmten Fall halte. Bei der vorliegenden Arbeit ſchlug ich dem Baumeiſter des Theaters, Bernhard Sehring, vor, darzuſtellen den „Zug der Kunſt aus Berlin nach Charlottenburg“, welches letztere das neue Theater auf ſeinem Grund ſich erheben ſah und in nicht ferner Zeit den Neubau der Hochſchule für die bildenden Künſte ebenfalls aufzunehmen beſtimmt iſt. Das Einfache und Naheliegende des Themas fand den Beifall des Erbauers, zumal dabei der Hauptforderung des Architekten beſonders Rechnung getragen werden konnte, durch Anbringen hoher architektoniſcher Teile, Säulen ꝛc. die Täuſchung über die wirkliche Höhe des Theaters herbeizuführen. Der Zuſchauerraum iſt 18½ m hoch, wird aber ſtets für ſehr viel höher gehalten wegen der vielen anſtrebenden Linien und des kleinen Maßſtabes der Figuren. Hier, d. h. in dieſem Stadium der Arbeit, muß ich der Anwendung der Perſpektive bei Deckenmalereien und des Maßſtabes, der für die Figuren zu wählen iſt, kurz Erwähnung thun; denn ehe ein Strich der Kompoſition ſkizziert wird, müſſen dieſe Dinge beſtimmt ſein. Für die Hauptmaſſe der Figuren wünſchte der Architekt aus Rückſicht auf die Höhenwirkung eine Größe von 1,20 m als größtes überhaupt vorkommendes Maß Lebensgröße (1,75 m), weil unterhalb der geraden, hängenden Decke plaſtiſcher Figurenſchmuck begann, mit nur wenig über Lebensgröße hinausgehenden Maßen. Bei einer Höhe von ca. 18 m und einer größten Darſtellung von 1,75 m ergiebt ſich für Figuren von 1,20 m Größe ein Abſtand von ungefähr 25 m, d. h. ich mußte für die Hauptmaſſe der Figuren eine Situation ſchaffen, welche dieſelben noch um mehr als 7 m vom Beſchauer fortzurücken ſchien, als der Anfang des Bildes bedeutete. Dadurch ergab ſich mit Notwendigkeit die Umfaſſung der Baſis des Bildes mit Architektur. Architektur iſt ohne Perſpektive nicht darſtellbar, die letztere unterſcheidet ſich aber bei der Anwendung in der Deckenmalerei ſehr weſentlich von der bei Wand- oder Staffeleibildern üblichen. Hier werden alle ſenkrecht aufſteigenden Linien ſenkrecht zur Grundfläche und miteinander geometriſch parallel gezogen, beim Deckenbild vereinigen ſich alle ſenkrecht aufſteigenden Linien in einem Verſchwindungspunkte, hier in dem linken Auge des vor der Sonnenſcheibe befindlichen Phöbus Apollo; bei Wandbildern aber vereinigen ſich alle nach der Tiefe gehenden Linien je nach ihrer Zuſammengehörigkeit in Verſchwindungspunkten, und das iſt bei Deckenbildern deshalb nicht möglich, weil die nach der Tiefe ſich zu entfernen ſcheinende Linie von der andern Seite des Bildes aus betrachtet nicht nach der Tiefe ſondern dem Bildrand parallel zu laufen ſcheinen muß. Infolge deſſen dürfen ſich wiederholende Teile der Tiefe nach nicht eng und enger zuſammenrücken, ſondern dieſelben ſind in immer gleichen Abſtänden zu zeichnen. Es bleibt, um dieſe durch die eigenartige Aufgabe bedingte Unwahrſcheinlichkeit nicht zu ſtörend auftreten zu laſſen, nur übrig, derartige Dinge nicht zu viel anzubringen, ſonſt giebt es keinen Ausweg. Natürlich hat eine reiche Verwendung architektoniſcher Motive bei einem Deckenbilde den ſcheinbaren Nachteil, daß nur ein begrenzter Raum das Bild richtig erſcheinen läßt, und daß von vielen Punkten aus Säulen und Pfeiler umzufallen ſcheinen, aber von dem richtigen Standpunkte aus gewährt die

„Beim Modell-Studium“. Zu Hermann Katſch „Wie ein Deckenbild gemalt wird“.

vollendete Täuſchung eine derartige Ueberraſchung und Freude, daß jener Nachteil vollſtändig dadurch aufgewogen wird, zumal da einſichtige Beobachter ſich wie vor einem Wandbild den richtigen Beobachtungsſtandpunkt ſtets ſuchen werden. So viel von der Perſpektive und den Maßen.

Sobald nun die figürliche Kompoſition entworfen iſt, geht man, wie bei jedem andern Bilde, daran, Akt- und Gewandſtudien dazu zu zeichnen. Man muß ſich da eine Vorrichtung ſchaffen, die es ermöglicht, die zu zeichnenden Dinge möglichſt in derſelben Richtung aufzunehmen, in welcher ſie auf dem Bilde betrachtet werden ſollen. Da baut ſich jeder, ſo gut er kann, ein Gerüſt dazu, in der Abb. a. S. 82 ſehen wir eine ſolche Situation. Daß bei derartigen Studien oft recht unbequeme Stellungen ein großes Maß von Geduld von ſeiten ſowohl des Malers als ſeiner Modelle erfordern, kann man ſich denken, ebenſo, daß die Photographie bei ſchwierigen Stellungen nicht zur Aushilfe zugezogen werden kann, da das Photographieren ſtets gegen das Oberlicht ausgeführt werden müßte und infolge deſſen keine Reſultate ergäbe. Beifolgend bringen wir einige Studien zu der Decke, deren Verwendung auf dem Bilde man bei einigem Suchen konſtatieren kann. Oft bleibt nichts andres übrig, als die Körperteile einzeln zu zeichnen und das ſo gewonnene „Menſchenklein“ geſchickt zuſammenzuſetzen. Einer eigenartigen Schwierigkeit ſei hier noch gedacht: Wenn ſich bei einem Deckenbild, wie im vorliegenden Falle, Figuren auf einer Ebene parallel dem Rande des Bildes bewegen, ſo wird man ſie untereinander gleich groß malen; wenn nun aber der Zug, den die Figuren bilden, ſich von dem perſpektiviſchen Verſchwindungspunkt der Architektur ſeitlich entfernt, ſo müſſen die Figuren, da ſie immer ſchräger geſtellt werden, immer größer werden. Das iſt eine ſehr heikle Sache und nur mit allerlei Notbehelfen kommt man darüber fort, als da ſind flatternde Gewänder, Baumwipfel, Rauch aus Opferbecken („Schmortöppen“, wie mit trockenem Humor ein Kollege dieſelben nannte) u. ſ. w.

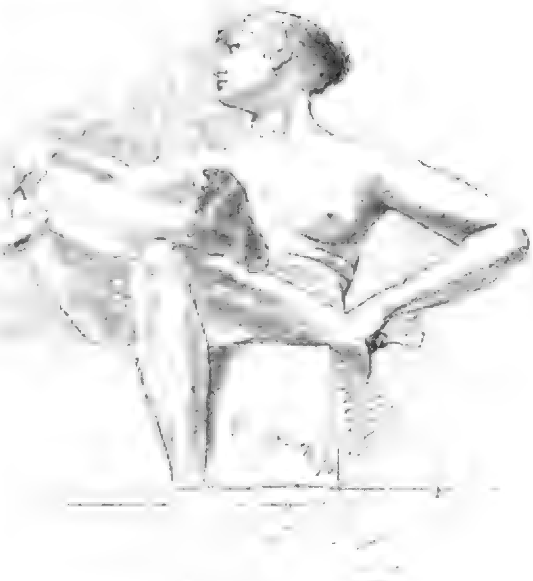
Sind die Studien gemacht, dann werden ganze Teile des Bildes in Form von Kartons in natürlicher Größe angefertigt, jeder derartige Karton muß wie eine Generalſtabskarte Meridiane und Parallelkreiſe enthalten, d. h. die auf der Skizze zur Uebertragung derſelben auf die Decke gemachten Einteilungen müſſen mit genauer Bezeichnung auf den Kartons und den danach anzufertigenden Pauſen ſich befinden, ſonſt iſt ein Orientieren an der Decke unmöglich. Iſt ſolchergeſtalt alles vorbereitet, Farbenſkizze, Studien, Kartons, Pauſen zur Stelle, dann bezieht man mit dem ganzen Material und einer Batterie von Töpfen, großem Farben- und Pinſelvorrat das Gerüſt. Dieſes befindet ſich ungefähr 2 m unterhalb der Decke. Dieſelbe wird nun zunächſt genau ausgemeſſen, in die entſprechenden Quadrate eingeteilt und die Pauſen an den richtigen Stellen übertragen. Das iſt keine ſehr ſchöne Arbeit: drei bis vier Mann halten das Pauspapier möglichſt glatt mit ausgebreiteten Armen und geſpreitzten Fingern, um möglichſt viel davon feſt an die Decke drücken zu können, und einer, ein Aermſter muß mit einem Pausbeutel, einem mit feinem Kohlenſtaub gefüllten Gazeſtückchen, das ganze Papier beklopfen und beſtreichen, bis die Wolke von Kohlenſtaub, die dabei entſteht, durch alle Löcher des Pauspapiers gedrungen und die Zeichnung übertragen iſt. Daß eine derartige Arbeit die Maler in Schornſteinfeger verwandelt, läßt ſich leicht denken, namentlich, wenn die Arbeit ſo einige Stunden hintereinander fortgeht! Die leicht verwiſchbare, punktierte Zeichnung wird nun mit einem neutralen Ton in dem betreffendenfalls gewählten Material, Tempera, Kaſeïn oder Kalkmilch ausgeführt und dann, dann erſt geht das eigentliche Malen los! Nun wird jedermann fragen, wenn ein aus dicht nebeneinander liegenden Brettern beſtehendes Gerüſt ſich 2 m unterhalb der Decke befindet, wo nimmt der Maler denn ſein Licht her? Heutzutage iſt das nicht ſchlimm, die Drähte der Bogenlampe laſſen ſich überall hin leiten, aber früher, ja, da hat man wohl die Decke nur zur Hälfte gerüſtet und nur bei hellem Tageswiderſchein gemalt. Theaterdecken aber, die nie direktes Licht bekommen können, weil der Zuſchauerraum doch keine Lichtöffnungen nach außen beſitzt, werden immer nur bei künſtlichem Licht gemalt werden können. Wir hatten ein paar alte, ausrangierte Bogenlampen, die ihren Dienſt vortrefflich verſahen, erobert und wußten dieſe Eroberung auch dauernd zu behaupten. Auf einem ſolchen Bau da geht's halt anders her als im beſchaulichen Atelier! Alle Arbeiten ſollen intenſiv gefördert werden, und da es im Zuſchauerraum recht dunkel war, ſo ſuchte jede der zahlreichen Arbeitergruppen oder „Kolonnen“, wie es techniſch heißt, ſich der verfügbaren Lichtquellen



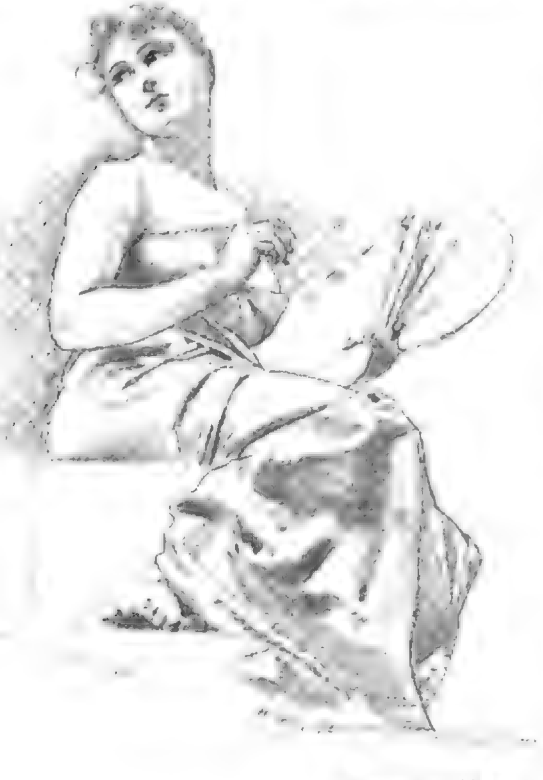
„Bei der Arbeit“.

Zu Hermann Katſch
„Wie ein Deckenbild gemalt wird“.

zu bemächtigen. Die Lampen wurden mit den Zuleitungsdrähten um eine Latte gewickelt, dieſe an ein überſtehendes Stück des Leitergerüſtes genagelt, wo es gerade nötig war, und die Beleuchtungsfrage war gelöſt. Daß wir als ganz moderne Menſchen den elektriſchen Flammenbogen ohne den geringſten Reſpekt auch zum Zigarrenanſtecken benützten, ſei nebenher bemerkt. Licht hätten wir alſo, jetzt geht es an das Miſchen der „großen Töne“, d. h. es müſſen in großen Gefäßen diejenigen Farben gemiſcht und vorrätig gehalten werden, welche den größten Raum einnehmen, d. h. Himmel und Wolken. Das Miſchen ſolch großer Maſſen von durch die Farbenſkizze beſtimmten Tönen iſt mühſam und zeitraubend, und es muß ſo viel davon „angeſetzt“ werden, daß man bei etwa notwendig werdenden Korrekturen ſtets noch einen Vorrat davon hat, denn ein Nachmiſchen gelingt faſt nie. Hat man nun die Tinten für den Himmel ꝛc. in den beabſichtigten Abſtufungen zur Hand, dann werden vom Lichtzentrum aus mit Hilfe einer Schnur Kreiſe gezogen, welche die abgeſtuften Töne begrenzen, und dann heißt es „Alle Mann an die Decke!“ Ohne daß eine Stelle vor der andern trocknen darf, wird nun genau nach der Farbenſkizze die Luft eingeſtrichen, wobei bei ſo großen Lüſten, wie hier der Fall war, ein Kollege bloß damit betraut wurde, die Uebergänge der einzelnen Schattierungen, ſo lange die Farbe naß war, zu vermitteln. Es iſt für das Ausſehen dekorativer Bilder unerläßlich, daß die Lüſte klar und ſauber wirken, denn eigentümlicherweiſe macht ſich ein formloſer, zufälliger Fleck in einer Luft viel auffälliger bemerkbar, als eine beabſichtigte Form. Selbſt für den Fall, daß die Luft einzuſtreichen ſcheinbar fleckenlos gelungen iſt, kommt es durch ungleichmäßig rauhen Putz, durch ſtärker gegipſte oder ſpäter verputzte Stellen immer noch dazu, daß der Himmel „ausgefleckt“ werden muß. Dazu gehört eine Geduld ohnegleichen, man muß die ganze Fläche Zoll für Zoll durchgehen und mit kleinen Punkten und Strichen die Fläche zu einer möglichſt ruhigen vorarbeiten. Dieſes „Tipfeln“ bedeutet eine harte Arbeit für die Augen, welche ſtundenlang in ein und derſelben Farbe nach Ungleichmäßigkeiten ſpähen müſſen.



Hermann Katſch del.



Hermann Katſch del.

Doch laſſen wir den geduldigen Kollegen ſeine Tüpfelchen machen, wir müſſen weiter! Das Bild, das natürlich, wie ſtets in ſolchen Fällen, ſchnell angefertigt werden muß und von einem allein nicht bewältigt werden kann, wird unter die Kollegen verteilt und jeder beginnt an ſeinem Platze, mit allem Material ausgeſtattet, die vorgezeichneten Figuren nach der Farbenſkizze in Farbe zu ſetzen. Das Zuſammenhalten des ganzen Bildes, welches auf einen beſtimmten Farbeneffekt berechnet iſt, kann natürlich nur dadurch zu ſtande kommen, daß der eigentliche Maler des Bildes trotz ſeiner eigenen Arbeit an allen anderen Teilen fortwährend mitarbeitet, beratend, helfend, damit kein Herausfallen der Einzelheiten aus der Geſamtwirkung ein Umſtimmen ganzer Partien nötig macht. Da finden dann hie und da Konferenzen ſtatt, die zuſammenarbeitenden Kollegen legen ſich nebeneinander auf den Rücken und beſprechen den gerade zur Diskuſſion ſtehenden Fall. Ich erinnere mich noch eines drolligen Anblicks, als ein ziemlich beleibter Kollege im langen Malkittel auf den Brettern lag, die Stiefel gegen herabtropfende Farbe mit blauem und roſa Seidenpapier, welches er irgendwo aufgetrieben hatte umwickelt, einen mächtigen Pinſel in der Hand. Das iſt einer der Hauptübelſtände bei der ganzen Sache, die Unmöglichkeit, in jedem Augenblick die Arbeit überſehen zu können. Wenn man ſich nicht weiter von einer Fläche entfernen kann, als der pinſelbewaffnete Arm reicht, kann man kaum einen Quadratmeter überſehen, und hier hatten wir einen Raum 15 zu 13 m! Da hilft man ſich mit Verkleinerungsſpiegeln, vor allem aber mit teilweiſe zu erfolgendem Abdecken. Dazu gehören aber Gerüſtbauer („Juriſten", wie ſie der terminus technicus des Baues nennt) und die muß man, wenn man ſie braucht, ſtets ſehr lange ſuchen, dann ſind dieſelben zu überreden, die Arbeit, die ſie gerade vorhaben, liegen zu laſſen, um uns zu helfen, und dann muß doch das Gerüſt wieder zugedeckt werden! Das nimmt ſehr viel Zeit in Anſpruch und bei dem Drängen der Architekten kann man von dem Mittel des „Abdeckens" nur recht ſpärlichen Gebrauch machen. Einen wirklich richtigen Eindruck von der ganzen Arbeit hat man aber erſt, wenn das Gerüſt ganz und gar entfernt, rings herum alles fertig geſtellt iſt und die richtige Beleuchtung des Raumes funktioniert. Das war bei der in Rede ſtehenden Arbeit zwei Monate nach Vollendung der Fall! Betritt man dann klopfenden Herzens den Raum, um zum erſtenmale zu ſehen, was man denn nun gemalt hat, dann kann man heilfroh ſein, wenn der Eindruck nicht zu weit hinter der beabſichtigten Wirkung zurückbleibt!

Um nun auf die Eingangs erwähnte, dem Laien als größte Plage bei derartigen Arbeiten vermutete Ermüdung des Körpers durch das Aufwärtsmalen zurückzukommen, ſo hat man wohl 'mal ſehen können, daß der eine oder der andere für einige Augenblicke den Kopf ſenkte und das Genick mit der flachen Hand rieb, aber nur in den erſten Tagen. Dagegen ermüden die Arme, namentlich bei zehn- bis elfſtündiger Arbeit, durch das Aufwärtshalten recht empfindlich. Doch iſt die Körperhaltung, die man dabei einzunehmen gezwungen iſt, recht zuträglich, die Bruſt kommt ordentlich heraus, und der bereits erwähnte, etwas dickliche Kollege behauptete am Schluſſe der Arbeit, ſein Embonpoint habe ſich höher gezogen und aus ſeinem Hängebäuchlein ſei ein ſogenannter Spitzbauch geworden. Humor giebt's auch auf dem Gerüſt, aber nicht ſo ſehr viel, die Arbeit drängt immer ſo ſehr und — ja da kommt wieder ſo etwas, was ſich niemand vorſtellen kann, der Lärm des Baues, der oft jede Verſtändigung unmöglich macht! Lärm? Nun ja, die Decke iſt Schallfänger für die Arbeit der Zimmerleute, die mit kräftigen Hieben in allen Rängen die Sitzplätze zuſammenſchlagen, und für die Schmiede, die vier Wochen lang unmittelbar unter uns den eiſernen Vorhang zuſammennieteten! Und der von der Decke „noch ganz warm" zurückgeworfene Schall dieſes Höllenlärms erreicht unſer Ohr mit elementarer Kraft! Die Krone aller Genüſſe bildete aber ſchließlich eine Veranſtaltung, die unſere Willens- und phyſiſche Kraft auf die ſtärkſte Probe ſtellte: die Gipsarbeiten im dritten, zweiten, erſten Rang und Parkett wurden durch Kohlenfeuer getrocknet, die ihre anmutigen Ausdünſtungen und ihre Wärme zu uns nach der Decke emporſandten, um zu konſtatieren, daß wir auch dieſer Widerwärtigkeit nicht wichen. Daneben erſchienen ſolche Störungen, wie daß ein Mann einen zentnerſchweren Sack mit Gips auf die Bretter unſeres Gerüſtes „bumſen" ließ, wenn man gerade ein paar Augen malen wollte und durch das Schwanken des vibrierenden Brettes einige Minuten lang den Punkt nicht treffen konnte, an welchem man arbeitete, ſolche Störungen erſchienen uns neben dem Geräuchertwerden geringe. In den Tagen der beſchwerlichſten Arbeit war Nanſens Rückkehr mit vielen Einzelheiten durch die Zeitungen berichtet worden, und natürlich bildete die grandioſe Leiſtung des Forſchers unſer Tiſchgeſpräch. Ein ſehr ſchweigſamer Mitarbeiter, der die Ruhe der Mittagspauſe ſtill genoß, bemerkte da einmal ganz trocken: „Na, es war ja doll, was der geleiſtet hat, aber er hat's doch kühl gehabt und da am Nordpol wird ja woll auch nicht ſo'n Radau ſein!" Und nun, freundliche Leſer, wenn Sie in irgend einem Prunkſaal, in einem Theater oder dergleichen eine große gemalte Decke ſehen, werden Sie vielleicht ſich eine Vorſtellung davon machen können, was die armen Kerls von Malern bei Anfertigung der Arbeit außer dem Malen alles leiſten mußten, aber das werden Sie ſich gewiß nicht denken, daß jeder, der einmal eine ſolche Arbeit gemacht hat, nichts ſehnlicher wünſcht, als — immer ſolche Arbeit zu haben.

Schlußbetrachtung. Hermann Katſch del.

zu bemächtigen. Die Lampen wurden mit den Zuleit drähten um eine Latte gewickelt, dieſe an ein überſte des Stück des Leitergerüſtes genagelt, wo es gerade nöt war, und die Beleuchtungsfrage war gelöſt. Daß wir als ganz moderne Menſchen den elektriſchen Flammenbogen ohne den geringſten Reſpekt auch zum Zigarrenanſtecken benützten, ſei nebenher bemerkt. Licht hätten wir alſo, jetzt geht es an das Miſchen der „großen Töne“, d. h. es müſſen in großen Gefäßen diejenigen Farben gemiſcht und vorrätig gehalten werden, welche den größten Raum einnehmen, d. h. Himmel und Wolken. Das Miſchen ſolch großer Maſſen von durch die Farbenſkizze beſtimmten Tönen iſt mühſam und zeitraubend, und es muß ſo viel davon „angeſetzt“ werden, daß man bei etwa notwendig werdenden Korrekturen ſtets noch einen Vorrat davon hat, denn ein Nachmiſchen gelingt faſt nie. Hat man nun die Tinten für den Himmel ꝛc. in den beabſichtigten Abſtufungen zur Hand, dann werden vom Lichtzentrum aus mit Hilfe einer Schnur Kreiſe gezogen, welche die abgeſtuften Töne begrenzen, und dann heißt es „Alle Mann an die Decke!“ Ohne daß eine Stelle vor der andern trocknen darf, wird nun genau nach der Farbenſkizze die Luft eingeſtrichen, wobei bei ſo großen Lüften, wie hier der Fall war, ein Kollege bloß damit betraut wurde, die Uebergänge der einzelnen [illegible] ſo lange die Farbe naß war, zu ver-

ue Bücher.

Herausgeber.

heit jeder [illegible] Weſen den echten Schweizer und gebornen Republikaner, der, Gottfried Keller durchaus verwandt, dieſem doch noch an Reichtum der Phantaſie und Urwüchſigkeit der Geſtaltungskraft wie Geſundheit bei weitem übertrifft. Der ſo reichbegabte als hartköpfige alemanniſche Stamm, dem Schweizer, Elſäſſer und Schwaben gleichmäßig angehören, hat uns von Holbein bis Schiller und Uhland, von Viktor Scheffel bis zu Gottfried Keller und unſerem Böcklin eine Unzahl von Dichtern und Künſtlern geſchenkt, deren Grundzug immer die gewiſſe herbe Männlichkeit iſt, die uns bei einer ſo überaus reichen und ideal angelegten Natur, wie die unſeres Baſelers es iſt, ſo unwiderſtehlich feſſelt. Das bleibt aber jedenfalls eine der größten Wohlthaten unſerer Zeit, daß ſie uns ein Reproduktionsverfahren geſchenkt hat, welches die Wirkſamkeit einer ſolchen Kernnatur wie Böcklin verhundertfacht, ſo daß ſie erſt zum Allgemeingut wird, was bisher ja nur der Dichtung, der Malerei aber nie gelang, was aber eine ſolche Erſcheinung wie unſeren Künſtler erſt recht ſegensreich und fruchtbar macht. Das aber iſt gewiß ein ſehr günſtiges Zeugnis für die innerliche Geſundheit unſerer Nation, daß ſie eine ſo durch und durch männliche Kunſt wie die Böcklins all' dem ſentimentalen und lüſternen Zeug vorzog, was man ihr ſeit dreißig Jahren als ideal pries.

Die Meiſterwerke der kgl. älteren Pinakothek in München. 75 Pigmentdrucke mit erläuterndem Text von **Dr. Fr. Haack.** (München, Verlagsanſtalt F. Bruckmann, gebd. 100 M.) Betrachtet man dieſe durchweg vorzüglichen, oft unübertrefflichen Pigmentdrucke, welche ihre Originale mit einem durch die Einheit des Tons oft noch ſehr erhöhten Reiz wiedergeben, ſo muß man doch ſagen, daß unſere Zeit einem das Studium wie den Genuß der Werke unſerer alten Kunſt eigentlich doch in ganz ungeahnter Weiſe ermöglicht hat. Denn mit der Ausbildung der Technik fiel auch noch der Preis, ſo daß dieſe herrlichen Blätter jetzt jedem zugänglich ſind. Da kann man alſo die alten Meiſter ganz ruhig daheim ſtudieren und wird dabei gewiß oft u einer weſentlich verſchiedenen Meinung über ſie wie über ihre Zeit kommen. Denn das iſt gar keine Frage, daß hier gerade die ltniederländer wie die Altdeutſchen oft durch den Wegfall der Buntheit des Kolorits noch ſehr an Deutlichkeit gewinnen. So t z. B. des Rogier van der Weyden Darſtellung der Anbetung r hl. drei Könige geradezu entzückend in ihrer naiven Schilderung s damaligen niederländiſchen Lebens, während man an der Geburt Mariä von einem anderen Alten gar deutlich ſehen kann, wie ſich die damaligen Antwerpener Damen in ihrer Art auch ſchon recht gut aufs Kokettieren verſtanden. Kommt man aber erſt zu ihren Enkeln, den Rubens und Van Dyk, ſo erſtaunt man über die feine Ausbildung eines ſinnlichen, aber auch höfiſch zierlichen Genußlebens, während einem unmittelbar vorher Albrecht Dürer noch unwiderleglich bewieſen hatte, daß die damaligen deutſchen Philiſter womöglich noch eigenſinnigere Pedanten waren als die heutigen, ja daß ſeine berühmten vier Apoſtel zweifellos ſich vortrefflich für unſeren Reichstag geeignet hätten. Sieht man doch ſelbſt, zwei Jahrhunderte ſpäter, der Frau Angelika Kaufmann noch ganz genau die Herkunft aus dem Bregenzer Wald an! Kurz, wer Sittengeſchichte ſtudieren will kann keine unvergleichlichere Quelle finden als dieſe herrlichen Lichtbilder, während davon bei unſeren früheren Reproduktionsmethoden gar keine Rede ſein konnte. Der damaligen Litteratur aber ſind dieſe Schilderungen an Feinheit wie an Zuverläſſigkeit vollends ganz ungeheuer überlegen.

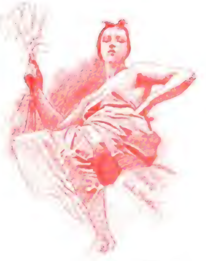
Goethes Gedichte, illuſtr. von **Frank Kirchbach.** 8.—12. (Schluß-)Lieferung. (Leipzig, Adolf Titze, kompl. gebd. 45 M.) Hat die ſchöne Arbeit Kirchbachs mit der zwölften Lieferung nunmehr glücklich ihr Ende erreicht, ſo ſtellte ſich in ihrem Verlauf auch immer deutlicher ihr durchaus moderner Charakter heraus, zeigt uns in allem und jedem deutlich das Ende des Jahrhunderts, deſſen Anfang einſt Goethe ſo glänzend verherrlichte. Sie weiſt uns nicht nur eine gänzlich veränderte, künſtleriſche Sprache auf, ſondern markiert auch das ganz andere Verhältnis der jetzigen Zeit zu unſerem größten nationalen Dichter ſehr deutlich. Sie zeigt uns ihn nicht wie er war, ſondern ſo wie er uns heute erſcheint, d. h. vielfach anders als ſeine Zeitgenoſſen es empfinden und mitfühlen könnten. Natürlich erſtreckt ſich das nicht auf die vielen Gedichte, die keiner beſonderen Zeit gehören, weil ſie eben für alle bezaubernd bleiben, hier bringt auch Kirchbach die lieblichſten Dinge. Um ſo fühlbarer aber wird das Jahrhundert, das den Poeten vom Maler trennt, bei allem Perſönlichen und Lokalen. Wer kann ſich heute noch Seſenheim oder gar Frankfurt, wer vollends das kleine Weimar ſo denken, wie ſie damals waren, ohne daß ihm ſofort der ungeheure Unterſchied zwiſchen dem Einſt und Jetzt auffiele? Glücklicherweiſe iſt bei dieſem Unterſchied doch der Vorteil ganz auf unſerer Seite, wenn auch die damals ſo harmlos dahin-

Hermann Katſch del.

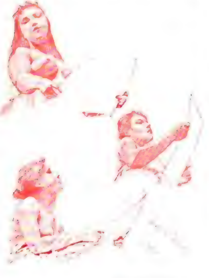
rieſelnde Quelle des nationalen Lebens ſich mittlerweile zum breiten mächtigen Strom ausgewachſen hat. Kannte der jugendſchöne Dichter bei ſeinen vielen Liebesidyllen eigentlich nur immer ein ſtillbeglücktes Daſein in irgend einem Dörfchen oder Städtchen, iſt ihm der Staat ein Weſen, das ihn aber auch gar nichts angeht, ſo kann ein heutiger Dichter ſchon gar nicht mehr anders wohnen als in einer Großſtadt und muß die Idyllen alle auf den Sommer verſparen, nach Berchtesgaden oder Capri, wenn er nicht gar zu dieſem Zweck nach Kairo fährt. Das Bewußtſein, einer großen mächtigen Nation anzugehören, das man bei Goethe oft ſo ſchmerzlich vermißt, der moderne Dichter hat es vor ihm voraus. Zugleich freilich mit der nervöſen Unruhe und Raſtloſigkeit, die ihm jene Neigung zum Peſſimismus aufdrückt, die man merkwürdigerweiſe ſelbſt bei unſerem Kirchbach findet, wo es ſich in ganz eigentümlicher Weiſe ſelbſt in manchen Bizarrerien der künſtleriſchen Sprache ausprägt und uns ſo deutlich ſagt, daß wir hier Goethe finden, wie er uns Kindern einer ſehr viel ſpäteren Zeit erſcheint.

W. Haſemann, Bilder aus dem Schwarzwald mit **Text von Ludwig Pietſch.** (München, Photographiſche Union, 30 M.) Bei dieſer vornehm ausgeſtatteten Mappe handelt es ſich um eine beſonders liebenswürdige Weihnachtsgabe unſerer Kunſt, die ſelten den ſpezifiſchen Charakter eines deutſchen Volksſtammes und der Landſchaft, aus der er hervorgegangen, mit ſolcher Wahrheit und anheimelnden Treue wiedergegeben hat. Wer jemols den Schwarzwald bereiſte, wird beim Anblick dieſer Bilder ſofort ſagen müſſen, daß Menſchen und Natur hier gleich echt, ja ſchlagend wahr erfaßt ſeien. Daß das von den Mitgliedern des weiblichen Geſchlechts ſogar noch mehr gilt als von den Männern, das kann die Anziehungskraft des Ganzen nur vermehren, die Pietſch durch ſeinen geiſtvollen Text noch erhöht hat. Seit Vautier, der die Schwarzwälderinnen ſo köſtlich wiedergab, ſind ſie wohl kaum wieder ſo treffend gegeben worden als hier durch Haſemann.

Radlerei! Radfahrer-Album. (Wien, Gerlach & Schenk. 10 M.) Dieſes, die edle Radfahrer-Kunſt in Wort und Bild verherrlichende Produkt allermodernſter Gattung, läßt es weder an tollem Humor und noch weniger an der Meiſterſchaft der Zeichnung fehlen, die nicht umſonſt einer Reihe der berühmteſten Künſtlernamen angehört. Das Werk müßte ſelbſtverſtändlich nicht aus Wien kommen, wenn da nicht der alte Gott Amor eine ſehr große Rolle in dieſer neuen Partei der Bewegung ſpielte, was aber durchwegs wenigſtens nicht ohne Anmut geſchieht, wie die auf S. 94 gebrachte Probe es veranſchaulichen möge.



Hermann Katſch del.



Hermann Katſch del.

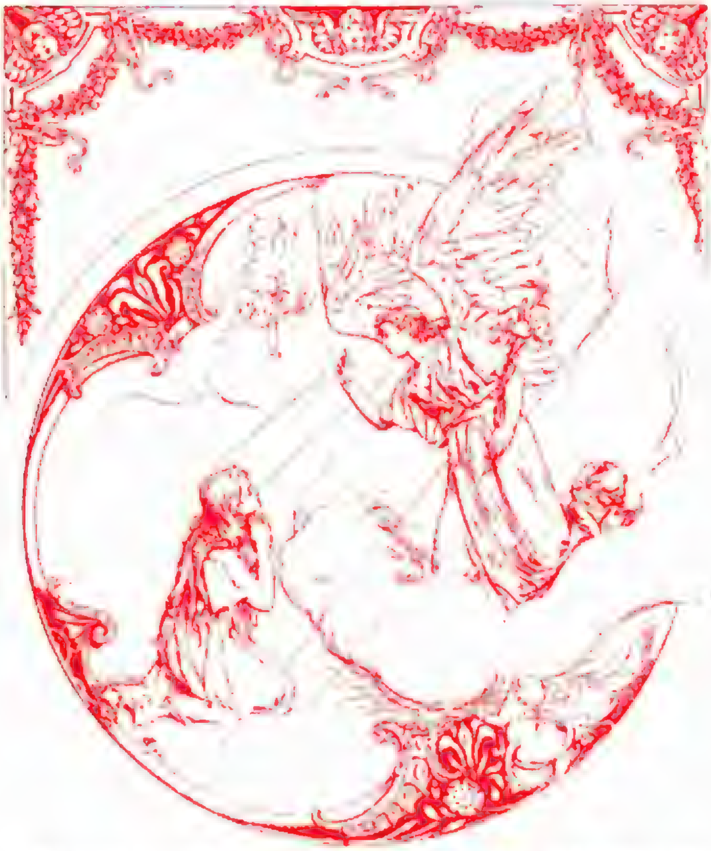
Deutſche Märchen, illuſtr. von **Frz. Phil. Schmidt.** (Leipzig, Dietrichſche Verlagsb., gebd. 3 M.) Dieſe neue Auffaſſung in der Illuſtration der bekannteſten deutſchen Märchen läßt uns in Schmidt einen jungen Künſtler kennen, der wirklich ein eigenartiges Talent beſitzt.

Jahres-Mappe 1897 der deutſchen Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt. Text von Prof. **Fugger-Glött.** (Freiburg, Herder.) Noch jedes Jahr haben wir dieſe Publikation mit beſonderem Vergnügen begrüßt, weil ſie uns beſſer als irgend eine andere beweiſt, daß die großen Traditionen chriſtlicher Kunſt noch immer lebendig ſind bei uns in Deutſchland. Dazu kann man ſich um ſo eher Glück wünſchen, als bekanntlich die Philoſophie ſich noch immer unfähig erweiſt, die Welt zu erhalten. Ja nicht einmal die Kunſt, die der Tradition mehr als je bedarf, wie das unſere Ausſtellungen nur zu deutlich zeigen. Daß dieſe Tradition aber in Meiſtern, wie Fugel, Hackl, Feuerſtein, noch durchaus lebendig iſt, ohne deshalb ihre Eigenart zu benachteiligen, das kann man hier an ihren mitgeteilten Werken mit Vergnügen ſehen, wie an dem neu hinzugekommenen ſchönen Talente Rudls, einem Schüler des trefflichen Trenkwald in Wien, deſſen „Herabkunft des heiligen Geiſtes“ eine ſtrenge Würde in erquicklichſter Weiſe mit auffallendem Schönheitsſinn paart. Unſere heutige Malerei will die Menſchen dargeſtellt ſehen, wie ſie ſich im Privatleben benehmen, beſonders wenn ſie ſich unbeobachtet glauben. Das geht aber bei der kirchlichen Kunſt offenbar gar nicht, die zunächſt ihre Würde und Höhe aufrecht zu erhalten und ſchon deshalb dem rhythmiſchen Geſetz zu gehorchen hat. Wahrheit, Unmittelbarkeit und ſtrenge Würde zu vereinigen, iſt aber immer nur großen Künſtlern gelungen und daß wir ſie hier öfters vereinigt finden, das giebt uns die tröſtliche Gewißheit, daß der monumentale Sinn bei den Deutſchen noch keineswegs erſtorben, wie das außer den Genannten auch die Skulpturen von Buſcher, Ruppe u. a. beweiſen, die durch die rhythmiſche Durchbildung ihrer Arbeiten ein Element der Ruhe und Würde in dieſelben bringen, deſſen die kirchliche Kunſt nie entraten kann.

Laſſet die Kindlein zu mir kommen! Geſchichten aus dem Leben Jeſu mit Bildern von Ed. Kämpffer. (Duisburg, Steinkamp, gebd. 8 M.) Dieſes ſehr anſprechende

Werk beweiſt uns, daß die fürs Privatleben beſtimmten chriſtlichen Bilder eine naturaliſtiſche Auffaſſung, ſelbſt mit ihren gelegentlich heftigen Bewegungen ganz wohl vertragen können. Beſonders wenn ſie, wie das bei Kämpffer der Fall, Naivität und Unſchuld der Kinder ſowie ſeltene Lieblichkeit der Frauen damit zu verbinden verſteht. Zweifelsohne erweiſt Kämpffer ſich auch in dieſen Zeichnungen (vgl. untenſteh. Probe) als ein ungewöhnlich begabter Künſtler, der die manchmal mangelnde Ruhe und Würde ſeiner Figuren durch die naive Wahrheit und Unbefangenheit derſelben erſetzt, ſo daß man dieſe liebenswürdigen Darſtellungen um ſo mehr als Familienſchatz behandeln kann, als ſie dem Verſtändnis der Jugend mit ungewöhnlichem Geſchick angepaßt ſind.

Wir kommen nun noch zu einer Reihe von Fortſetzungen oft längſt begonnener Werke, unter denen der von der Wiener „Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt“ herausgegebene „Hausſchatz moderner Kunſt“ (20 Lfrg. à 3 M.) durch die Trefflichkeit ſeiner Radierungen ſowohl als durch die geſchickte Auswahl derſelben einen ganz hervorragenden Platz beanſpruchen kann. Denn wenn man dieſe Blätter alle ſchon geſehen hat, ſo ſind ſie doch ſo geſchickt ausgeſucht, daß man ſich faſt immer freut, ſie wieder zu ſehen. Wer ſollte auch nicht Frauen von Max oder Hühner von Jutz, Landſchaftsradierungen von Schönleber oder ſelbſt ungewöhnlich lüderlich ausſehende, aber wenigſtens ſchöne Italienerinnen von Feuerbach, ja ſogar Schwinds groben „Rübezahl“ mit Vergnügen wiedertreffen? Gerade daß die Auswahl der Bilder bei aller Mannigfaltigkeit doch hauptſächlich durch die Rückſicht auf maleriſchen Reiz beſtimmt erſcheint, macht das Werk zu einem wirklichen „Hausſchatz“, den man immer wieder mit Genuß betrachten wird. Huldigt doch von all dieſen Blättern nicht ein einziges der modernen Theorie, daß die Kunſt vor allem das Langweilige und Unbedeutende zu verherrlichen habe!



Die Verkündigung. Eduard Kämpffer del.
Verkleinerte Nachbildung einer Lithographie aus „Laſſet die Kindlein zu mir kommen“.
(Beſprechung obenſtehend).

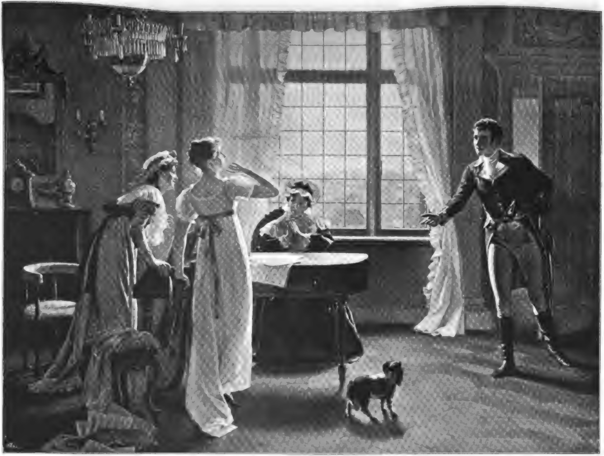
Eine weitere Fortſetzung liegt auch von den „Bildhauer-Arbeiten von der Barocke bis zum Empire“ (Wien, A. Schroll & Cie., 5 M.) vor, deren erſte Lieferung wir ſchon voriges Jahr beſprachen. Auch hier hat man viel techniſches Geſchick mit wenig Ernſt verbunden zu genießen, wie das einmal der Charakter der Wiener Skulptur nicht nur jener Zeit iſt. Immerhin intereſſanter, weil viel individueller ſind die ſeither weiter erſchienenen Lieferungen der „Modernen Wiener Plaſtik“ (Wien, ebenda, pro Lfg. 5 M.), deren frühere Lieferungen hier ja auch ſchon beſprochen wurden. Diesmal feſſeln die Arbeiten Tilgners beſonders die Aufmerkſamkeit, ſo die köſtliche Brunnengruppe aus dem Volksgarten, ein Meiſterſtück fröhlichen Humors, der auch Weyrs zwei Reliefs vom Stock im Eiſen belebt, während deſſen zwei Portalkrönungen die ganze Genialität dieſes echten Wieners doch noch viel erquicklicher erſcheinen laſſen. Auch von Zumbuſch, Schmidgruber und Kundmann werden noch ſchöne Arbeiten gebracht, ſo daß dies Werk wohl geeignet iſt, uns den vorteilhafteſten Begriff von der dermaligen Wiener Plaſtik zu geben.

Von der „Oeſterreichiſch-ungariſchen Monarchie“ (Wien, Alfred Hölder, pro Lfg. 30 Kr.), ſind dann im Laufe dieſes Jahres auch wieder eine Reihe Lieferungen (265—287) erſchienen, von denen acht Mähren und Schleſien, ſechs Ungarn weiter führen und neune Galizien beginnen. Da iſt denn die landſchaftliche Schilderung von den beiden erſtgenannten Provinzen ganz beſonders gut geraten und gereicht Rob. Ruß, ihrem Zeichner, zur größten Ehre. Bei Ungarn entſchädigt uns die Menge hochintereſſanter Bauwerke an Schlöſſern und Kirchen, die freilich wie alles in Oeſterreich, was Kunſt und Kultur betrifft, ihren deutſchen Urſprung nirgends verleugnen. Offenbar waren die Deutſchen überall die Lehrmeiſter, wenn nicht Italiener vorangingen. Nach dieſer kulturhiſtoriſchen Seite hin iſt das erſt jetzt angeſchnittene „Galizien“ beſonders intereſſant, weil es da, wie man an Krakau, Lemberg, Przenisl es klärlich ſehen kann, wohl ſehr ausgeprägte Stammescharaktere, aber eine nationalpolniſche oder gar rutheniſche Kunſt oder Kultur gar nicht giebt. Die wird überall erſt durch die Deutſchen eingeführt. Es iſt darum beſonders rührend, wenn die Schüler von einſt, jetzt wo möglich ihre Lehrer entnationaliſieren oder austreiben möchten, während ſie alle miteinander bis heute nicht im ſtande waren, eine ſelbſtändige Kultur irgend welcher Art zu erzeugen, wie man an dieſen Bildern unwiderſtehlich bewieſen finden kann.

Von W. Heimburgs geſammelten Romanen und Novellen iſt auch wieder eine „neue Folge“ erſchienen (Leipzig, Ernſt Keils Nachfolger, pro Lfg. 50 Pf., erſchienen 27 Lfgg.), die ſich durch beſonders hübſche Illuſtrationen von René, Reinicke, W. Claudius, Jentzſch u. a. auszeichnen.

Kann man ſich heutzutage kein Werk über bildende Kunſt mehr ohne Illuſtrationen denken, da ſie allein die lebendige Anſchauung an Stelle der toten Beſchreibung zu ſetzen vermögen, ſo wird dieſe Bedingung beſonders glänzend erfüllt von den neuerdings erſchienenen vier Heften von Kuhns Allgemeiner Kunſtgeſchichte (Einſiedeln, Benziger, pro Lfg. 2 M.), in welchen diesmal die antike Skulptur und Malerei in zwei der Lieferungen und in den beiden andern die altchriſtliche und byzantiniſche Kunſt gegeben wird. Da die überaus reichen Abbildungen mit allen modernen Hilfsmitteln und faſt immer nach photographiſchen Originalen gegeben ſind, ſo kann man wohl ſagen, daß bis jetzt kein ſo zum Unterricht geeignetes Werk exiſtiert habe und dasſelbe nach Kräften empfehlen. Schade nur, daß die Erſcheinungsweiſe des Werkes eine ſo gar langwierige iſt.

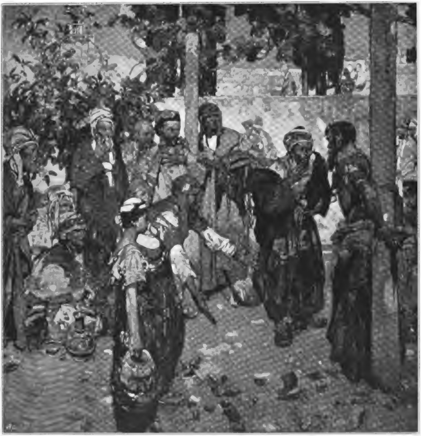
❦



Die Kunst für Alle

Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

Die Heimkehr des Geliebten.
Von Max Volkhart.



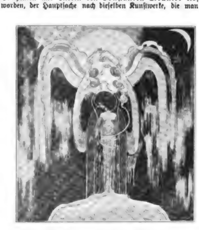
Das Original Gemälde im Beſitz der National Galerie in Sidney.

Die Spötter.
Von Frank Brangwyn.

Kunſt für Alle

unter dem Arm in die Ausſtellung kommen. Intereſſanter und wertvoller iſt alſo die moderne Abteilung, die im Lichthofe des Muſeums geſchmackvoll aufgeſtellt iſt. Freilich iſt der Raum etwas beſchränkt, aber ſolange Düſſeldorf kein würdiges und ausreichendes Ausſtellungsgebäude hat, wird man ſich bei allen ſolchen Gelegenheiten beſcheiden müſſen. Die Blätter ſind im Katalog, und auch, ſoviel als möglich an den Wänden, nach Ländern und in Deutſchland nach Städten geordnet. In Berlin ſcheint das Porträt zu überwiegen; Fechner und Jsmael Gentz ſandten ausſchließlich Bildniſſe, Liebermann noch ein paar weniger bedeutende Studien. Adolph Menzel, der ſchon vor 50 Jahren die Technik in einer Weiſe beherrſchte, wie noch heute kein anderer, iſt ziemlich ſpärlich mit etwa zwei Dutzend Blättern, teils in der hiſtoriſchen, teils in der modernen Abteilung vertreten. In Karlsruhe wird ſehr eifrig lithographiert; die Regierung hat an der dortigen Kunſtſchule in richtigem Verſtändnis für die Bedürfniſſe der Zeit einen lithographiſchen Unterricht eingerichtet, dem der Maler C. Langhein vorſteht. Die Karlsruher Arbeiten zeichnen ſich durch gewandte Technik und große künſtleriſche Friſche aus. Genannt ſeien C. Grethe, Gamper, Kampmann, v. Volkmann ꝛc. Dresden ſpielt in der modernen Kunſt eine eigene und nicht unintereſſante Rolle. Dorther kamen auch eine Reihe bemerkenswerter Steinzeichnungen, beſonders von dem begabten Zeichner G. Lührig. Aber auch die Arbeiten von Fiedler, Unger, Witting, R. Müller verdienen Beachtung. In Düſſeldorf iſt der begabte Alexander Frenz ſchon ſeit einigen Jahren auch als geiſtreicher Steinzeichner thätig. Seine zum Teil großen Blätter ſind bei ihrem phantaſtiſchen Inhalt von ſtarker und bewußter Wirkung, dabei einfach und gut gezeichnet. Auch Profeſſor A. Kampf ſtellte eine Reihe von, meiſt nicht katalogiſierten, intereſſanten Blättern aus. Einige derſelben ſind ſogenannte Algraphien, d. h. von Aluminiumplatten hergeſtellte Drucke. Es will ſcheinen, als ob die Wirkung derſelben etwa zwiſchen der Steinzeichnung und der Radierung läge. Von prächtiger Wirkung iſt die farbige Lithographie des Marinemalers C. Becker. Als Düſſeldorfer Arbeiten aus einer verhältnismäßig frühen Zeit verdienen die großen Originalkompoſitionen bibliſcher Motive von Fritz Roeber Erwähnung, die mit Unrecht in der hiſtoriſchen Abteilung katalogiſiert ſind, da ſie ganz im modernen Sinne ſchon zu einer Zeit geſchaffen wurden, als auch W. Steinhauſen, der neben Thoma als Begründer der modernen Künſtlerlithographie anzuſehen iſt, ebenfalls religiöſe Stoffe auf Stein zeichnete, allerdings ohne viel Erfolg damit zu haben. Hans Thoma, Frankfurt, hatte, nachdem er einmal entdeckt war, vor einigen Jahren mehr Glück damit. Er iſt mit ſeinen ſchnell bekannt gewordenen Blättern ſtattlich und wohl ziemlich vollſtändig vertreten. In ſeinen Bahnen wandelt auch G. Süß, Frankfurt a. M. München bringt eine Reihe von meiſt maleriſch empfundenen Lithographien von F. Burger, Hartmann, v. Heider und Raager, welch letzterer die Wirkungen des alten Tonholzſchnittes nachahmt. O. Greiner, der bekannteſte der Münchener Steinzeichner, nutzt die Technik weniger nach der maleriſchen Seite aus, als daß er ſie benützt, ſeine vortrefflichen, nur etwas ſtark ans Modell gebundenen, aber unübertrefflich gezeichneten Kompoſitionen verſchiedenſten Inhalts zu vervielfältigen. Aus Wiesbaden ſandte Storm van s'Graveſande eine Reihe guter Marineſtudien, zum Teil auch Algraphien. Eine bedeutſame Rolle ſpielt das Ausland, beſonders Frankreich, deſſen moderne Lithographie bisher noch nirgendwo in ſolcher Vollſtändigkeit ſtudiert werden konnte. Man braucht nicht auf dem Standpunkt zu ſtehen, daß man den Wert einer Ausſtellung in Deutſchland nach der Zahl der, in ihr vorhandenen franzöſiſchen Arbeiten bemißt, und wird doch zugeben müſſen, daß die franzöſiſche Abteilung allein das Studium der Düſſeldorfer Lithographie-Ausſtellung verlohnt. An der Spitze ſteht A. Lunois mit ſeinen techniſch höchſt geiſtreichen, aber im Gegenſatz zu manchen anderen franzöſiſchen Arbeiten auch künſtleriſch wertvollen Blättern. Die meiſten ſeiner Arbeiten ſind farbig, und er verſteht, mit verhältnismäßig wenig Platten eine wahrhaft künſtleriſche Koloriſtik zu erzielen. Neben ihm fällt Carrière durch ſeine eigenartige Technik auf, während Fantin-Latour ſchon etwas veraltet wirkt. Gandara, Helleu, Lautrec ſind alle geſchickte Zeichner und der bekannte Steinlen verſteht in ſeinen zum Teil umfangreichen Blättern maleriſche und ſtarke Effekte zu erzielen. Unter den beiläufig 90 Namen, aus denen die franzöſiſche Abteilung beſteht, findet ſich eine Reihe ſolcher von bekannten Malern, ein Beweis, daß in Frankreich der lithographiſche Stein ein beliebtes Zeichenmaterial geworden iſt. Der Raum geſtattet leider kein näheres Eingehen auf die intereſſante Sammlung. Genannt ſeien noch Rops, Puvis de Chavannes, Rochegroſſe, Beber und von älteren Künſtlern Manet, von dem zwei intereſſante Blätter ausgeſtellt ſind. England muß gegen Frankreich zurücktreten; man begnügt ſich hier, wie es ſcheint, mit lediglich zeichneriſchen Wirkungen. Beachtenswert ſind die Arbeiten von Shannon. In Holland iſt der Porträtiſt J. Veth bemerkenswert. Auf die anſchließende, mehr als 200 Blätter umfaſſende Plakatſammlung einzugehen, mangelt leider der Raum; es genügt, zu bemerken, daß hier die Franzoſen an der Spitze ſtehen (beſonders Chéret und der Ungar Mucha fallen auf), aber auch die Engländer, Amerikaner und Skandinavier ſowie Italiener und Spanier durch gute und zum Teil durchaus künſtleriſche Arbeiten vertreten ſind. Am ſchwächſten ſind leider noch immer die deutſchen Plakate, obwohl hier ein Umſchwung zum Beſſeren unverkennbar iſt. [7714]

Gr. Berlin. Bei Keller & Reiner iſt eine Ausſtellung von Skulpturen und Bildern von Conſtantin Meunier eröffnet worden, der Hauptſache nach dieſelben Kunſtwerke, die man in dieſem Sommer in Dresden geſehen hat, um einige neuere Schöpfungen vermehrt. Ueber Meunier iſt in letzter Zeit, auch von berufenſter Seite, ſo vieles geſagt worden, daß es überflüſſig ſcheint, noch etwas zur Charakteriſtik dieſes großen Meiſters vorzubringen. Nur ſo viel ſei bemerkt, daß der nachhaltige und tiefe Eindruck, den dieſe Werke auf die Beſucher der Dresdener Ausſtellung gemacht haben, ſich hier erneuert; es wohnt in ihnen eine ſolch heilige Kraft, ein ſo hoher Ernſt, daß er jeden Widerſpruch zu Boden zwingt. Der Satz „Arbeit adelt“ hat hier ſeinen wahrhaft monumentalen Ausdruck gefunden. Irgend welche nicht rein künſtleriſche Tendenz in dieſen Werken ſuchen zu wollen, wäre Blasphemie. Wohl ſelten hat ein Künſtler in dem Maße wie Meunier einen Gegenſtand vollſtändig erſchöpfend behandelt, den er zugleich für die Kunſt entdeckt hat. Es iſt eine wirkliche Freude, zu melden, daß eine größere Zahl von Bronzen von Berliner Privatleuten erworben worden iſt. Nicht vergeſſen ſoll werden, daß die Herren Keller und Reiner die Ausſtellung ungemein geſchmackvoll arrangiert haben; der volle Erfolg, den dieſelbe bedeutet, iſt wohl verdient. — Zugleich ſtellt dieſe Kunſthandlung eine Reihe von Entwürfen aus für ein Plakat „Ausſtellung des Vereins von Künſtlerinnen und Kunſtfreundinnen“. Beſondere Originalität vermochten wir in kaum einem der Entwürfe zu entdecken, aber mit Freude iſt zu konſtatieren, daß die bekannte alte Schablone, wie wir ſie in den Anpreiſungen von Zigaretten und Schönheitsmitteln zu ſehen gewohnt ſind, nur in wenigen Beiſpielen ſich findet. Hervorzuheben ſind die Entwürfe von Gertrud Franke, Ilſe Schütze und Frl. A. von Wahl, welch letztere

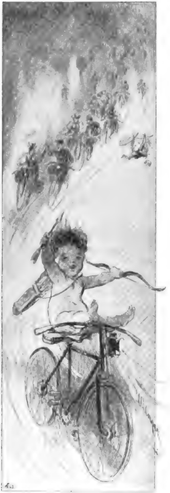


Wehmütige Klage des Ideals auf Erden über das zertrümmerte Kreuz.

Entwurf für bemalte Kacheln. Jan Toorop pinx.

für den einen Entwurf den Preis erhielt, in dem andern (blaue ſtiliſierte Blüten umranken die Inſchrift) m. E. die anmutendſte Löſung gefunden hat. [7720]

L-s. **Hannover.** Unter Leitung Sr. Excellenz **von Bennigſens**, Vorſitzenden des hieſigen Kunſtvereins, fand am 16. November die Eröffnung der **Weihnachts-Ausſtellung** ſtatt. Architekt Profeſſor **Haupt** hielt eine Anſprache, worin er die alle Gebiete fördernde hervorragende Tüchtigkeit der hieſigen Künſtlerſchaft und die unermüdliche erfolgreiche Thätigkeit des Vorſtandes betonte. Die Ausſtellung, in einem, vier Saalräume des hieſigen Provinzialmuſeums umfaſſenden Arrangement mit ſehr anziehender Dekorierung, bietet eine Selbſt-Charakteriſtik der verſchiedenen Schaffenskräfte, die dem ſchauenden und kaufenden Publikum über manche bisher vielleicht weniger gewürdigte Eigenart die Augen öffnet und dem Kenner zu umfaſſenden Vergleichspunkten Gelegenheit bietet. In allen Richtungen, auf allen Gebieten der Malerei wie der Bildnerkunſt einſchließlich des Kunſtgewerbes, ſpürt man ein erfreuliches Wachſen der Fähigkeiten, ein jugendliches Vorwärts- und Emporſtreben. Man beobachtet zu voller lebhafter Anerkennung, daß der Kampf zwiſchen Alt und Jung, zwiſchen Konſervativ und Modern keinen Stillſtand oder Verfall in irgend bedenklichem Umfange möglich werden läßt. Im Gegenteil. Eine nicht geringe Anzahl von Künſtlern iſt in glücklicher Vervollkommnung begriffen. Manier weicht mehr und mehr natürlicher Freiheit; Atelier-Ton friſchem unmittelbar geſchautem Reize. Dies gilt für die verſchiedenſten Ausgangspunkte, welche die Künſtler genommen haben. Sie begegnen ſich in jener feinen Grenzſcheide, wo der Konventionalismus wie der bizarre Eklektizismus auseinanderlaufen und die geſunde Kunſt ihr leuchtendes Siegesbanner entrollt. Neben bekannten und voll bewährten Namen, wie die Maler Profeſſor **Schaper**, wie **Auguſte Bock**, wie **Brauer**, **Hermanns**, **Jordan**, **Guſtav** und **Paul Koken**, **Mittag**, **Rauth**, **Voigt**, **Wichtendahl**, der Bildhauer **Gundelach**, um nur einige der hervorragenderen aufzuführen, werden auch neuere Kräfte, wie z. B. **H. Müller** und **Ernſt Oppler** mit Recht gelobt. [7730]



„All Heil!" W. Unger fec.

Probe-Illuſtration aus „Radlerei".
(Wien, Gerlach & Schenk). Beſprech. a. S. 87.

Gr. **Berlin.** Bei Amsler & Ruthardt iſt eine kleine Ausſtellung von Werken der graphiſchen Kunſt. Radierungen von **Max Liebermann**, die ſo beſonders intereſſieren wegen der farbigen Qualitäten (übrigens keine neuen Blätter), und bekannte Sachen der Worpsweder, unter denen Fritz Overbeck ohne Zweifel der hervorragendſte iſt. Von **Cornelia Paczka-Wagner** mehrere Algraphien (Aluminiumdrucke), darunter eine vorzügliche Aktſtudie, ein herber Mädchenleib, die Arme emporgereckt, Skizze für eine Pſyche. Im Mittelpunkt ſteht ein reiches Werk von Lithographien **Hans Thomas**, des Künſtlers Handexemplar. Es iſt ein wirklicher Genuß, eine ſo große Zahl dieſer anſpruchsloſen Schöpfungen beiſammen zu ſehen; ſie gewinnen trotz aller Einwände, die man im einzelnen zu machen geneigt iſt, weil ſie denſelben feſten und ernſthaften Künſtler in den mannigfachen Seiten ſeines Schaffens zeigen. Einige dieſer Blätter, vorzüglich die großen Köpfe und die Schwarzwaldlandſchaften, ſind im eminenten Sinne die Repräſentanten deutſcher Kunſt unſerer Zeit. Wird dieſes „Handexemplar" einmal zerſplittert werden, oder ſollte ſich irgendwo ein definitiver Platz dafür in einer öffentlichen Sammlung finden? [7721]

-or- **Baſel.** Der **Kunſtverein der Stadt Baſel** hat beſchloſſen, um fürderhin den ſchweizeriſchen „Salon" abwechslungsweiſe auch in ſeinen Mauern beherbergen zu können, die Kunſthalle zu erweitern und auszubauen. Infolgedeſſen wird die Abhaltung der im nächſten Jahre wiederum fälligen Schweizeriſchen National-Ausſtellung vom Frühling auf den Herbſt verſchoben, damit ſie am 1. September 1898 in den neuen Räumen der beſagten Kunſthalle eröffnet werden könne. Bekanntlich iſt es im Prinzip beſchloſſene Sache, daß auf dieſe Ausſtellung jede größere Schweizer Stadt Anſpruch machen könne, ſofern ſie die nötigen Räumlichkeiten zur Verfügung ſtelle. Bis dahin war ſie dreimal in Bern; einmal in Genf. [7715]

= **Berlin.** Von den in Heft 4 erwähnten Sonder-Ausſtellungen der Akademie der Künſte wird nur die **Böcklin-Ausſtellung** zu ſtande kommen und anfangs Dezember mit einem Beſtand von etwa 300 Nummern eröffnet werden. [7743]

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

tz. **Düſſeldorf.** Als **Kommiſſion für die Pariſer Weltausſtellung** 1900 wurde von der Düſſeldorfer Künſtlerſchaft bezw. der Deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft, Lokalabteilung Düſſeldorf, gewählt: Seitens der königl. Kunſtakademie: Akademiedirektor Prof. Peter Janſſen, Prof. Eugen Dücker und Prof. Claus Meyer; ferner der Vorſtand der deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft, Lokalabteilung Düſſeldorf: Prof. Albert Baur, Prof. Chriſtian Kröner und die Maler L. Feldmann, Alfred Graf Brühl, Edmund Maſſau, F. Klein-Chevalier und H. Peterſen-Angeln. Von der „Freien Vereinigung Düſſeldorfer Künſtler": die Maler Alexander Frenz, Hugo Mühlig, Guſtav Wendling, Friedr. Bezin und der Bildhauer Clemens Buſcher. [7787]

= **London.** **Frank Brangwyns** Gemälde „Die Spötter“, das in einer Beilage dieſes Heftes wiedergegeben iſt, läßt auch in der angewendeten einfarbigen Reproduktion die glänzende koloriſtiſche Begabung ſeines Schöpfers erkennen, die, von einer ſtarken, durchaus perſönlichen Eigenart getragen, den noch in jungen Jahren ſtehenden Künſtler auch im Auslande bereits aufs Vorteilhafteſte bekannt gemacht hat. Auf den erſten Blick in der Zerriſſenheit ſeiner Formen befremdend auf den Beſchauer wirkend, wird das Bild jeden, der ſich hineingeſehen, neben den rein koloriſtiſchen Qualitäten durch die Lebhaftigkeit in der Kompoſition, mit welcher der dargeſtellte Vorgang zur Anſchauung gebracht iſt, entzücken. Stofflich handelt es ſich in dem Bilde um eine Epiſode aus dem Leben des ſpaniſchen Admirals Guarino, der, in die Gefangenſchaft der Mauren geraten, von dieſen jährlich dreimal dem Pöbel zur Verſpottung ausgeſtellt wurde. [7750]

= **Geſtorben:** In London am 12. November der Akademiker **J. W. Burgeß**, 67 Jahre alt; in München am 16. November der auch auf künſtleriſchem Gebiete hochgeſchätzte Schriftſteller Geheimrat Prof. Dr. **W. H. von Riehl**. [7746]

Vermiſchte Nachrichten

• **Dresden.** Die gegenwärtigen Gebäude für die königlichen **Sammlungen für Kunſt und Wiſſenſchaft** erweiſen ſich immer mehr als unzulänglich gegenüber den umfänglichen Zugängen, die alljährlich zu verzeichnen ſind. Insbeſondere iſt ein Gebäude für die modernen Gemälde ein dringendes Bedürfnis, damit die ſchon unſchön ſich geltend machende Ueberfüllung der Räume und Wände beſeitigt werde. Nicht anders ſteht es mit der Skulpturenſammlung, die in den letzten Jahren ſo reich mit modernen Bildwerken vermehrt worden iſt. Man wird daran denken müſſen, dieſer Sammlung das geſamte Albertinum zuzuweiſen und für das kgl. ſächſ. Hauptſtaatsarchiv eine andere Unterkunft zu ſuchen. Die berühmte Porzellanſammlung iſt im zweiten Obergeſchoß des Muſeum Johanneum aufs äußerſte gefährdet und würde im Fall eines Brandes unrettbar verloren ſein. Es wird daher im Staathaushaltsvoranſchlag vorgeſchlagen, ein neues Gebäude zu errichten, worin im Erdgeſchoß die Porzellanſammlung, in den beiden Obergeſchoſſen die ethnographiſche und die prähiſtoriſche Sammlung untergebracht werden könnte. Der Zwinger wäre dann ausſchließlich für die älteren Gemälde und die Kupferſtiche, wie auch für die naturhiſtoriſchen Sammlungen vorbehalten.

= **Hamburg.** Das neue **Rathaus** iſt am 26. Oktober nach elfjähriger Bauzeit ſeiner Beſtimmung übergeben worden, nachdem der bildneriſche Schmuck der äußeren Faſſaden und der Höfe in allen Teilen vollendet worden iſt. [7749]

= **Berlin.** Der Kultusminiſter hat ein **Preisausſchreiben** für eine **Hochzeits-Medaille** oder eine Plakette, die als Hochzeitsgeſchenk oder überhaupt als dauernde Erinnerung an die Hochzeitsfeier geeignet iſt, erlaſſen. Zur Beteiligung am Wettbewerb ſind preußiſche oder in Preußen lebende andere deutſche Künſtler berechtigt. Der Preis beträgt 2000 M. Ferner ſind 3000 M. dem Preisgericht zur Verteilung weiterer Preiſe zur Verfügung geſtellt. Die Einlieferung von Entwürfen hat bis zum 23. April 1898 unter Beobachtung der ſonſt für Konkurrenzen üblichen Gepflogenheiten an die Kgl. Akademie der Künſte in Berlin zu erfolgen. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir dieſe Konkurrenz auf eine perſönliche Anregung S. M. des Kaiſers zurückführen, der durch die bekannten Antiken-Konkurrenzen unſeren Künſtlern ſchon mehrfach auf ein beſtimmtes Ziel gehende Aufgaben geſtellt hat. Mit einer Förderung der Kunſt, wie ſie ſich in dem neuerlichen Preisausſchreiben bekundet, kann man nur einverſtanden ſein. [7748]

= **Wien.** Der **Wiener Schützen-Verein** ſchreibt eine Konkurrenz unter öſterreichiſchen, im In- oder Ausland lebenden Künſtlern aus zur Erlangung von Entwürfen für ein **Plakat** für das im Juni 1898 ſtattfindende V. Oeſterr. Bundes- und Kaiſer-Regierungs-Jubiläums-Schießen. Verlangt werden farbige Skizzen von wenigſtens 40 cm Größe in einer Dimenſion. Beſchränkung auf 4—5 Farben erwünſcht. Zwei Preiſe, der erſte 450 Kronen, wofür die Ausführung des Entwurfes in der Originalgröße des Plakats (ca. 75 + 100 cm) gefordert wird, zweiter Preis 150 Kronen. Näheres durch den Kunſthändler Paul Krebs in Wien, Maximiliansſtraße 9, an den auch die Zuſtellung von Entwürfen bis zum 15. Dezember d. J. zu erfolgen hat. [7700]

• **Dresden.** Der ſächſiſche Staat macht außerordentlich hohe **Aufwendungen für künſtleriſche Zwecke.** Wie aus dem Staatshaushaltsvoranſchlag für 1898/99 hervorgeht, werden dafür nicht weniger als 1 375 929 M. jährlich, das ſind 168 281 M. mehr als bisher verlangt. Dieſe Summe verteilt ſich auf die einzelnen Poſten wie folgt: Die Sammlungen für Kunſt und Wiſſenſchaft beanſpruchen 602 811 M. (+ 83 018 M.), die Kunſtakademie zu Dresden 158 195 M. (+ 10 930 M.), die Kunſtakademie und Kunſtgewerbeſchule zu Leipzig 107 002 M. (+ 900 M.), die Kunſtgewerbeſchule nebſt Vorſchule und Kunſtgewerbemuſeum zu Dresden 186 718 M. (+ 16 603 M.). Die Induſtrieſchule zu Plauen (Kunſtſchule für die Textilinduſtrie) 83 383 M. (+ 6660 M.), die vier Baugewerkenſchulen, die um eine fünfte, eine Tiefbauſchule, erweitert werden ſollen: 153 820 M. (+ 50 670 M.). Ferner werden verlangt: 60 000 M. für den Kunſtfonds zur Herſtellung monumentaler Kunſtwerke der Malerei und Plaſtik, 16 000 M. für Inventariſierung der älteren Bau- und Kunſtdenkmäler des Landes und für Beihilfen zur Wiederherſtellung ſolcher, 4000 M. für das kgl. ſächſ. Konſervatorium für Muſik und 4000 M. für den kgl. ſächſ. Altertumsverein. — Die einzige künſtleriſche Anſtalt Sachſens, von welcher ein Zuſchuß erwartet und auch geleiſtet wird, iſt die berühmte kgl. ſächſ. Porzellan-Manufaktur in Meißen; ſie wirft ungefähr 200 000 M. jährlich ab. [7702]

Denkmäler

= **Stettin.** Das dem Balladen-Komponiſten **Karl Loewe** vor der Weſtfront der Jakobikirche errichtete Denkmal, ein Werk des Berliner Bildhauers **Hans von Glümer**, wird am 30. November enthüllt werden. Der Sockel des Denkmals ſchließt ſich in ſeiner Architektur dem frühgotiſchen Stilcharakter der Kirche an, die Seiten werden anmutig durch Gruppen ſingender und muſizierender Engel belebt. Karl Loewe ſelbſt, eine fein charakteriſierte Geſtalt mit ausdrucksvollen Zügen, iſt in ſchlichter, altväterlicher Tracht, mit übergelegtem Mantel dargeſtellt; er ſchwingt mit der Rechten den Taktſtock; der linke Arm iſt an ein Notenpult gelehnt, deſſen Fuß mit dem Reliefbild der heiligen Cäcilie geſchmückt iſt, die Hand hält ein Notenblatt. Alles Figürliche iſt in Bronze ausgeführt und in Lauchhammer gegoſſen.

= **Kiel.** **Harro Magnuſſens** Bismarck-Denkmal iſt am 10. November enthüllt worden. [7742]

= **Annaberg i. S.** Das vom Dresdener Bildhauer **Bölker** geſchaffene Denkmal für Herzog Georg den Bärtigen, den Gründer der Stadt, iſt am 5. November enthüllt worden.

= **Wien.** Am 7. November iſt das dem Chirurgen **Theodor Billroth** im Arkadengange des großen Hofes der Univerſität errichtete Denkmal enthüllt worden. Ein Werk des Bildhauers **Kaspar von Zumbuſch**, zeigt es den Dargeſtellten auf der Lehrkanzel hinter dem Pult ſtehend, wie er eben zu dem Kollegium ſeiner Zuhörer ſpricht und den Vortrag mit erläuternden Handbewegungen begleitet. [7789]

= **Berlin.** Profeſſor **Reinhold Begas** iſt endgültig mit der Ausführung des Bismarck-Denkmals betraut worden.

Soeben ist erschienen: **Die Meisterwerke der Kgl. Ält. Pinakothek in München**

A. van Dyck. Die Gattin d. Künstlers.

75 Pigmentdrucke
mit erläuterndem Text von
Friedrich Haack.
Ein Band Gross-Folio sehr eleg.
geb. Preis 100 M.

Die gesamte Kollektion von
Bruckmanns Pigment-Drucken
aus der
Kgl. Älteren Pinakothek in München
umfasst ca. 1000 Blatt in Folio-Format.
Preis pro Blatt unaufgezogen
1 Mark.
Kataloge gratis.

Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G. in München.

Der Amateur-Photograph

Verſtärkung von Platinbildern mit Gallusſäure.

Bei Verſtärkungsverſuchen flauer Platindrucke ſtellte ſich heraus, daß Gallusſäure allein die Möglichkeit bietet, eine ſichere Silberverſtärkung zu erzielen. R. Rapp berichtet über derartige Verſuche in den „Wiener photogr. Blättern“ (1897, Heft 10). Die Verſtärkung von Platinbildern beruht in der Auflagerung eines Metalles auf die im Bilde vorhandenen Platinteilchen, wobei letztere eine chemiſche Veränderung nicht erfahren. Der Verſtärkungslöſung muß daher die Eigenſchaft zukommen, einen Körper in fein verteilter Form abzuſcheiden, welcher ſich, in der Farbe den Tönen des Bildes entſprechend, an die vorhandenen Metallteile anſetzt und ſo den Metallniederſchlag verdichtet und daher das Bild verſtärkt. Bringt man in eine ſchwache Silberlöſung Gallusſäure, ſo wird das Silber allmählich in Form eines ſehr feinpulverigen Niederſchlages gefällt. Dieſen Niederſchlag benutzt man zur Verſtärkung. Als Vorrat dienen eine kalt geſättigte Gallusſäurelöſung und eine zehnprozentige Silbernitratlöſung. Unmittelbar vor dem Gebrauch miſche man:

Gallusſäurelöſung . . .	50 ccm
Silberlöſung	2 „
Waſſer	50 „
Eiseſſig	10 Tropfen.

In dieſe Miſchung legt man den gut aufgeweichten Platindruck. Hierin nimmt derſelbe allmählich an Kraft zu. Nach längerer Zeit trübt ſich der Verſtärker. Hat das Bild die gewünſchte Kraft erreicht, ſo bringt man es in ein mit Eſſigſäure ſchwach angeſäuertes Waſſer. Letzteres iſt mehrmals zu wechſeln. In der Durchſicht zeigt ein derartig verſtärktes Bild einen von Silberniederſchlag herrührenden rötlichen Stich. Das bei der Verſtärkung angelagerte Silber läßt ſich durch folgendes Bad wiederum durch Platin erſetzen:

Kaliumplatinchlorür .	1 g
Phosphorſäure	15 ccm
Waſſer	600 „

In dieſem Bade verbleibt das Bild, bis es in der Durchſicht rein ſchwarz erſcheint. Man wäſſert zum Schluß eine halbe Stunde und trocknet.

Man ſoll auf dieſem Wege übrigens nur Abzüge verſtärken, die in den hellen Tönen alle Einzelheiten aufweiſen, aber der nötigen Kraft entbehren. Die Verſtärkung verläuft am beſten vor dem erſten Auftrocknen des Bildes. Alte Platindrucke verſtärken ſich langſamer. Pyrogallusſäure anſtatt der Gallusſäure wirkt zu kräftig und giebt einen grobkörnigen Silberniederſchlag. Außerdem iſt hierbei die Verſtärkung mitunter ungleichmäßig.

Zur Winterszeit.

Aufnahme von Fritz Rehſe in München.

Lichtempfindliche Poſtkarten.

Die Firma Oswald Moh in Görlitz bringt Poſtkarten in den Handel, welche auf der zu beſchreibenden Seite, in derſelben Weiſe wie Ariſtopapier, mit Chlorſilberemulſion überzogen ſind. Man kopiert im Kopierrahmen und behandelt dann weiter in irgend einem der gebräuchlichen Tonfixierbäder ohne Gold. Nach Angabe der Firma ſoll nämlich die Emulſion bereits goldhaltig ſein (Aurentum Präparation). Um auf der Karte auch Raum für ſchriftliche Nachrichten zu gewinnen, ſind jedem Paket eine Anzahl von Masken aus ſchwarzem Papier beigegeben, welche geſtatten, nur einzelne Abſchnitte des Negativs zu kopieren. Bei der großen Beliebtheit, welcher ſich Poſtkarten mit Anſichten gegenwärtig erfreuen, wird die Neuerung gewiß zahlreiche Freunde finden. Jedenfalls iſt es eigenartiger, ſelbſtgefertigte Anſichten aus der Ferne den Freunden und Bekannten zu überſenden, als die in der Regel äußerſt minderwertige Handelsware zu benutzen. Die Bildſchicht der Mohſchen Karten iſt im hohen Grade widerſtandsfähig. Das Schreiben mit Bleiſtift und Tinte läßt ſich auf derſelben gut bewerkſtelligen. Der Preis für 10 Karten (ohne Poſtwertzeichen) beträgt 1 M.

Mimoſa-Platin-Bromſilber-Papier, welches von der „Rheiniſchen Emulſions-Papier-Fabrik (Heinrich Stolle)“ zu Köln-Ehrenfeld in den Handel gebracht wird, und welches ſowohl für Vergrößerungen (Marken A, B, C), wie für Abzüge im Kopierrahmen (Marken D und E) ſich eignet, beſitzt vortrefflich klare Lichter und einen rein ſchwarzen Ton, welcher an Platinbilder erinnert. Die Expoſition dauert bei Lampenlicht einige Sekunden. Benutzt man den von derſelben Firma konſtruierten Schnellkopier-Apparat (Multiplex), ſo kann man nach einem Negativ in kürzeſter Zeit Hunderte von Abzügen herſtellen. Das Hervorrufen geſchieht mit dem Eiſenoxalat- oder dem Metol-Hydrochinonentwickler. In Bezug auf die weitere, übrigens ſehr einfache Behandlung der Papiere ſei auf die jedem Paket beigelegte Gebrauchsanweiſung hingewieſen.

Bücherſchau.

L. David. Die Moment-Photographie Mit 122 in den Text gedruckten Abbildungen Halle a. S. Verlag von Wilhelm Knapp. (Encyklopädie der Photographie Heft 29.) Preis 6 M.

Hauptmann L. David, der bekannte öſterreichiſche Kunſtphotograph, giebt in vorliegendem umfangreichem Werke, welches mit einer großen Anzahl trefflicher Bilder illuſtriert iſt, eine erſchöpfende Darſtellung der Augenblicks-Photographie. Ausgehend von der Beſtimmung der Lichtempfindlichkeit von Trockenplatten, beſpricht er die Methoden der Hervorrufung ſehr kurz exponierter Aufnahmen. Des weiteren werden die für vorliegenden Zweck geeignetſten Objektive, Momentverſchlüſſe und Kameras eingehend behandelt. Aus jeder Zeile ſpricht der erfahrene Praktiker, der nur Erprobtes empfiehlt. Auch die Herſtellung der jetzt ſo beliebten Reihen-Momentaufnahmen wird eingehend erörtert. Das letzte Kapitel iſt der Aufnahme fliegender Geſchoſſe gewidmet.

Jedenfalls wird das Werk, welches eine Lücke in der photographiſchen Litteratur aufs glücklichſte ergänzt, ſich zahlreiche Freunde erwerben.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeilegung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn A. B. in Charlottenburg. Das Format 13×18 cm iſt für Handkameras doch etwas zu groß. Handkameras in vorzüglichſter Ausführung bis zum Formate 12½×16 cm, die ſich für künſtleriſche Zwecke vortrefflich eignen, baut Stegemann in Berlin (Oranienſtraße 154). Dieſelben laſſen ſich auch mit Stativ und für Zeitaufnahmen verwenden. Apparate mit Magazin beſitzen wegen ihres großen Gewichtes für die Reiſe die erheblichſten Nachteile. Man benützt hier Doppelkaſſetten, oder, wenn es auf möglichſte Verminderung des Gewichtes ankommt, Vorrichtungen für Films.

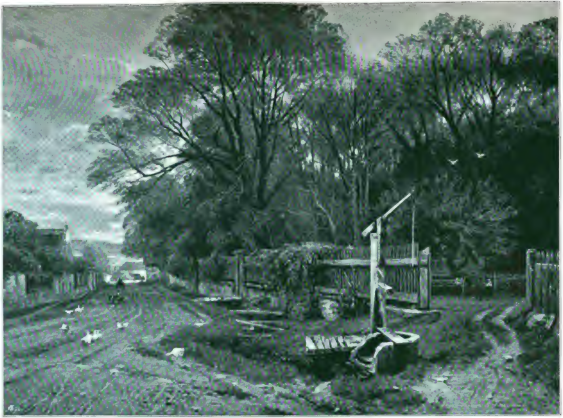
Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß. Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.
Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das sechste Heft des X. Jahrganges von:
Klassischer Bilderschatz
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.
Inhalt des 6. Heftes:
1327 GIOTTO DI BONDONE (1276—1337). Aus der Legende des h. Franciscus (Fresko, Oberkirche, Assisi).
1328 ANDREA DEL VERROCCHIO (1435—1488). Der junge Tobias und der Erzengel (Nationalgalerie, London)
1329 MATHIAS GRÜNEWALD († 1529). Die hh. Eremiten Antonius und Paulus (Museum, Colmar).
1330 PETER PAUL RUBENS (1577—1640). Weibliches Bildnis (Ermitage, St. Petersburg).
1331 PAULUS POTTER (1625—1654) Der junge Stier (Buckingham Palace, London).
1332 REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606—1669). Die sog. Mutter Rembrandts (Ermitage, St. Petersburg).

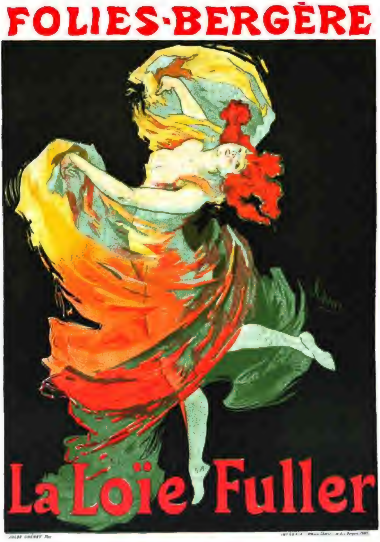
Redaktionsſchluß 20. Nov 1897. — Ausgabe 2 Dez. 1897.

Inhalt des ſechſten Heftes. Text: Hermann Katſch Wie ein Deckenbild gemalt wird? — Friedrich Pecht. Neue Bücher. — Paul Schultze-Naumburg Jan Toorop. — Ausſtellungen u. Sammlungen. — Perſonal- u. Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Kaspar Schleibner Madonna. — Max Volkhart. Die Heimkehr des Geliebten. — Frank Brangwyn Die Spötter. — Hugo Darnaut. Abend in Plankenberg.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Abend in Plankenberg.
Von Hugo Darnaut.


FOLIES-BERGÈRE
La Loïe Fuller
JULES CHÉRET

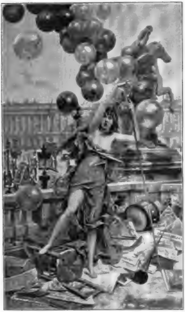
AUS „SPONSEL, DAS MODERNE PLAKAT.“ (GERHARD KÜHTMANN, DRESDEN.)

Reprod. C. C. Meinhold & Söhne Dresden

Das moderne Plakat.

Von **Ludwig Bollfeld**.

Nachdruck verboten.



Die Reklame. F. Le Quesne pinx.
Photographieverlag von Braun, Clément & Co. in Dornach.

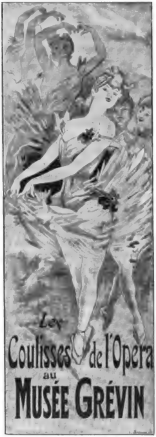
Die Bewegung für das moderne künſtleriſche Plakat iſt bei uns immer noch in der erſten Entwickelung. Wie glänzende Erfolge die Plakatkünſtler auch ſchon errungen haben mögen, wie viel über die neue Kunſt der Straße auch ſchon geſchrieben ſein mag, wie oft auch die Aufmerkſamkeit der Menge durch Konkurrenzen und Ausſtellungen auf jenes Gebiet hingelenkt wurde, man iſt trotz alledem noch nicht allgemein daran gewöhnt, in dem Plakat ein Kunſtwerk zu erblicken, weil eben die große Mehrzahl aller Plakate noch einen durchaus unkünſtleriſchen Charakter trägt. Das Publikum verlangt aber auch noch gar nicht, daß das Plakat ein Kunſtwerk ſein ſolle. Das Publikum, das iſt die große Maſſe der Menſchen, die noch nicht dazu erzogen ſind, ſelbſtſtändig zu denken und ſich über ihre Empfindungen Rechenſchaft zu geben, hat überhaupt zur Kunſt und zu jeder kulturellen Weiterentwickelung nur ein ſehr kühles Verhältnis. Es ahnt noch kaum erſt etwas von der gewaltigen Bewegung, die allenthalben in unſeren Kulturländern erwacht iſt, und die darauf hinzielt, die Kunſt nicht als ein Erzeugnis des Luxus und als Sonderbeſitz der Reichen zu haben, ſondern ſie überall, ſowohl auf der Straße, wie in den öffentlichen Gebäuden, ebenſo wie in der Villa des vermögenden Mannes, ſo auch in der Mietwohnung des Arbeiters, als Allgemeinbeſitz des Volkes, tagtäglich unſer Leben umgeben zu laſſen und auch bei dem einfachſten Gebrauchsgegenſtand ſie angewandt zu ſehen. Die künſtleriſchen Kräfte ſind zahlreich genug vorhanden, um dieſer uralten, aber in unſerem Jahrhundert lange genug verkannten Offenbarung wieder zum lebendigen Ausdruck zu verhelfen. Sie ſuchen jetzt wieder, anſtatt durch Nachahmung von Stilformen früherer Perioden, im engen Anſchluß an die Formen der ewig jungen Natur den praktiſchen Bedürfniſſen des Lebens unſerer Zeit ſich dienſtbar zu machen. Erſt wenn dieſe Beſtrebungen breiteren Erfolg errungen haben werden, und wenn wieder das Volk ſowohl in ſeinem privaten wie in dem öffentlichen Leben zu einer einheitlichen kulturellen Blüte emporgehoben ſein wird, erſt dann läßt ſich hoffen, daß unter anderm auch dem künſtleriſchen Ausdruck der Reklame allgemeine Beachtung geſchenkt werden wird. Vorläufig aber beweiſt uns die große Maſſe der ſchlechten Plakate auf den Straßen und in den Schauläden der Tabak- und Spezereihändler, daß das Kunſtempfinden der Menge durch einzelne, wirklich künſtleriſche Werke noch nicht ſoweit hat herangebildet werden können, um an jenen traurigen Erzeugniſſen Anſtoß zu nehmen.

Das wird aber wohl die Plakatkünſtler um ſo weniger in ihren Beſtrebungen, der Kunſt ein neues großes Gebiet zu erringen, erlahmen laſſen, als ja ihnen, die vielfach als Pioniere der „Kunſt für Alle“ thätig geweſen ſind, neuerdings durch das allgemeine Streben nach künſtleriſcher Ausgeſtaltung des Lebens zahlreiche Bundesgenoſſen allenthalben erſtanden ſind. In der Bildung des Geſchmacks ſind immer die Künſtler vorangegangen, die Maſſen ſind nur langſam nachgefolgt. Auf dem Gebiete des modernen künſtleriſchen Plakates aber haben wenigſtens die Kunſtfreunde und Kunſtforſcher ſehr bald die hohe Bedeutung der neuen Entwickelung ſchätzen gelernt und haben mit allen ihren Kräften die Künſtler in ihren Beſtrebungen zu unterſtützen gewußt.

Am ſchnellſten und am lebhafteſten iſt dies in Paris der Fall geweſen, obwohl ſchon vorher in London anerkannte Künſtler mit Wort und Beiſpiel für das künſtleriſche Plakat gewirkt hatten. Die lauteſte und ausgebreitetſte Anerkennung fand der bis jetzt fruchtbarſte franzöſiſche Plakatkünſtler, ſeitdem er im Dezember 1889 eine Ausſtellung ſeiner Werke veranſtaltet hatte: Jules Chéret. Ein Sammler und Kunſtſchriftſteller, Erneſt Maindron, hatte ſchon vorher den Ruhm des modernen Plakates und ſeines hervorragendſten künſtleriſchen Vertreters verkündet, doch wurden die Pariſer erſt durch jene Ausſtellung von Lithographien und Zeichnungen Chérets für die neue Kunſt der Straße erwärmt. Man betrachtete von jetzt ab mit ungleich größerem

Intereſſe die Straßenplakate; Plakatkünſtler, die ſeither in den weiteſten Kreiſen unbekannt geblieben waren, errangen ſich bald einen Namen. Man erörterte die Prinzipien der neuen Kunſt, zunächſt indeſſen lediglich unter dem Einfluſſe der Manier Chérets. Aeltere und jüngere, bekannte und unbekannte Künſtler verſuchten im Plakate ihre Kräfte.

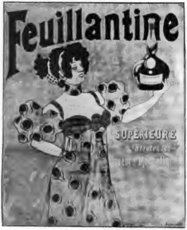
Von allen fand Chéret eine Zeit lang die größte Bewunderung, und eine Schar jüngerer Künſtler ſuchte ſeine Manier nachzuahmen. Seine Welt von Karnevalsfiguren, ſeine leichten und leichtbekleideten graziöſen Dämchen, das Brillantfeuerwerk ſeiner weithin leuchtenden Farben, die teils in ſkizzenhaften Strichen, teils in breiten Farbflächen zuſammengehalten waren, die Lebensgröße ſeiner Figuren, ihre geringe Anzahl und dadurch größere Eindringlichkeit, die mangelnde Schilderung der Umgebung, und an deren Stelle einige kräftige, kontraſtierende Farbflecken, die geringe, in großen bunten, deutlich lesbaren Lettern aufgedruckte Schrift, die gerade nur ſo viel Worte enthielt, um den Sinn der Anpreiſung erkennen zu laſſen; alles dies wirkte zuſammen, um ſeinen Blättern eine auffallende und anziehende Wirkung zu verſchaffen und ſie als ausgezeichnete Reklamebilder erſcheinen zu laſſen. Beſonders wenn ſeine Lithographien für die vielen Pariſer Variététheater und ähnliche Vergnügungsräume als Ankündigungen zu dienen hatten, konnten ſeine flotten Pariſerinnen als zweckentſprechende Bildmotive angeſehen werden. Sobald ſie jedoch auch für alle möglichen anderen Dinge herhalten mußten, konnte auf die Dauer ihre feſſelnde Erſcheinung allein nicht genügen, um den Gegenſtand der Ankündigung ſofort in die Augen ſpringen zu laſſen. Man erhob allmählich die Forderung, daß der Inhalt der Darſtellung mit dem Gegenſtand der Anpreiſung ſich aufs innigſte verbinden müſſe, und man hatte bald die Blechmuſik des Chéretſchen Farbenkonzertes ſchon zu häufig in ihrer geringen Abwechſelung über ſich ergehen laſſen müſſen, um nicht auch einmal nach einer anderen Lebensauffaſſung und Farbenempfindung Verlangen zu tragen.



Jules Chéret fec.

Am vornehmſten und packendſten zeigt ſich die Kunſt Chérets beſonders in zwei Plakaten. Das eine les Coulisses de l'Opéra vom Jahre 1891 enthält in lebensgroßen Figuren einige Ballettänzerinnen, die ſo viel Anmut, ſo viel Rhythmus und Grazie der Bewegung erkennen laſſen, daß man ſich gern dem Zauber dieſer Erſcheinungen hingiebt. Das andere aus dem Jahre 1893 zeigt die berühmte Serpentintänzerin la Loïe Fuller (ſ. Bilderbeilage), wie ſie ſich in lebhafteſter Tanzbewegung dreht, das Haupt zurückgeworfen, das offene Haar in feuerrotem Glanze erſtrahlend, mit den Händen das leichte, durchſcheinende Gewand umherſchwingend, die ganze Geſtalt von den wechſelnden Farben des Lichtfernwerfers kaleidoſkopartig eingehüllt. Viermal verſchieden in den Farben der Beleuchtung hat Chéret dieſes ſein lebensvollſtes Bild dargeſtellt, jedesmal in ſeiner Weiſe ein vollkommenes Kunſtwerk. Für die in den letzten Jahren zahlreich erſtandenen Sammler von Plakaten gilt es als eines der erſtrebenswerteſten Ziele, alle vier Zuſtände des Blattes zu beſitzen.

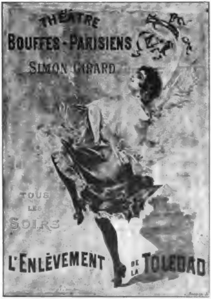
Unter den Nachfolgern der Kunſtweiſe Chérets haben ſich einige als Plakatkünſtler einen angeſehenen Namen zu erringen gewußt, und ſie haben auch gelegentlich die techniſche Behandlung des Steindruckes großen Formates um einige neue Züge bereichert. In ſtiliſtiſcher Hinſicht jedoch wurde durch ſie die junge Kunſt nicht weſentlich gefördert. Georges de Feure verſtand es, den von Chéret ſchon öfter erreichten Eindruck der Rampenbeleuchtung und des künſtlichen Lichtes jeder Art noch blendender und ſchärfer herauszuarbeiten. Georges Meunier wußte gelegentlich anſtatt der idealiſierten, ohne inneres Leben erſcheinenden Geſtalten Chérets wirkliche Pariſerinnen in gleich flotter Technik darzuſtellen. Albert Guillaume ſtrebte noch mehr darnach, die äußere Erſcheinung der Pariſer Herren und Damen in möglichſter Treue der Kleidung zu treffen. Seine Blätter machen auch manchmal den lebloſen ſteifen Eindruck der Modefiguren in den Zeitungen und könnten den Modegeſchmack unſerer Zeit vorzüglich illuſtrieren. Der fruchtbare und vielſeitige Jean de



A. Guillaume fec.

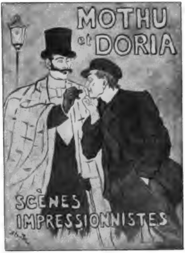
Paléologue hat beſonders einige Bühnenkünſtler der Vaudevilletheater und Konzertlokale in ihren Rollen lebendig im Bilde feſtgehalten. Die temperamentvollſte Erſcheinung darunter iſt die tanzende Spanierin mit dem Tambourin für das Stück l'Enlévement de la Toledad. Während in den Werken dieſer um Chéret gruppierten Künſtler zumeiſt nur die Damen der Halbwelt und die Bühnenkünſtlerinnen der Lokale, in denen dieſe floriert, in roſigem Lichte zu ſehen ſind, kommt gelegentlich, aber ſelten, doch auch einmal ein harmlos liebenswürdiges Bildmotiv zum Vorſchein. Das Plakat von **Firmin Bouiſſet** für Chocolat Menier (Abb. ſ. S. 105) iſt eines dieſer unſerem deutſchen Empfinden ungleich näher ſtehenden Reklamebilder: ein Kind, das, vom Rücken geſehen, den Namen der Chokolade, die es in einem Korbe eingekauft hat, an die Mauer ſchreibt. Das Motiv hat Schule gemacht und läßt ſich unter den Plakaten der meiſten anderen Länder, wenn auch variiert, nachweiſen, ſo beſonders in der Form, daß einige Perſonen die Anzeigen einer Plakatwand leſen und dem Beſchauer den Rücken zukehren.

Von vielen Kunſtfreunden, die an den Plakaten Chérets und ſeiner Nachfolger nicht allzulange Gefallen finden konnten und die für die weitere Entwickelung der Plakatkunſt unter dieſer Flagge nicht ſehr große Hoffnungen hegten, wurde **Henri de Toulouſe Lautrec** ſchon beim Erſcheinen ſeiner erſten Plakate mit Beifall begrüßt. Nicht ſo ſehr darum, weil ſeine Bilder für die anzupreiſende Sache ſehr als Empfehlung gedient hätten, als vielmehr deshalb, weil ſeine Geſtalten direkt aus dem Leben gegriffen waren und bei aller ſkizzenhaften, ja oft nachläſſigen Zeichnung doch ungleich ſtärkere künſtleriſche Qualitäten aufwieſen, als jene. Man erkannte in ſeinen Werken den Einfluß japaniſcher Kunſtweiſe; ſeine breiten Farbflächen und ſeine duftigen Umriſſe, die den Einfluß der Luft um die Erſcheinungen ausdrückten, verrieten einen ſo feinen Farbenſinn, die Geſtalten waren mit wenig Strichen ſo lebendig charakteriſiert, daß man ihr innerſtes Weſen in ihren Zügen erkennen konnte. Man kann ſich kaum einen ſchrofferen Gegenſatz der Kunſtauffaſſung vorſtellen, als Chérets Coulisses de l'opera und Lautrecs vier Bühnentänzerinnen der Troupe de Mlle. Eglantine. Dort reizvolle, jugendlich ſchöne, heiter lächelnde, in harmoniſchem Rhythmus bewegte Geſtalten, hier abgelebte Figuren mit eckigen Bewegungen, denen Laſter und Sorgen ihren Stempel ins Geſicht geſchrieben hatten Dort lockender Schein, hier abſtoßende Wahrheit; bei jenem eine leichte, geſchickte, allzu oft wiederholte Mache, bei dieſem in jedem neuen Blatte ein neues, ſorgſam ſtudiertes, raffiniert ausgeführtes Farbenproblem und eine künſtleriſch bedeutende Gabe der Charakteriſtik.



Jean de Paléologue fec.

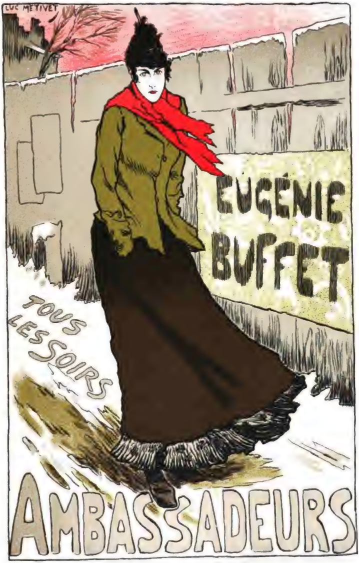
Künſtler, die, wie Lautrec, mit wenig Mitteln einen beſtimmten Ausdruck zu treffen wußten, die mit dem Leben unſerer Zeit in engem Zuſammenhange ſtanden, mußten auch für das Plakat, das ſich den Bedürfniſſen des Lebens dienſtbar zu erweiſen hat, als vorzüglich geeignete Kräfte angeſehen werden. Und deren exiſtierte ſchon lange in Frankreich ſeit den Tagen der Charlet, Daumier, Gavarni, Raffet und anderer in ununterbrochener Folge eine nicht geringe Anzahl. In früheren Zeiten hatten ſie nur ſelten, meiſt für buchhändleriſche Unternehmungen, und dann nur in kleinem Formate und in einfarbigem Steindruck mehr gelegentlich auch Plakate angefertigt. Seitdem Chéret das Plakat zu einer ſelbſtändigen Kunſtgattung erhoben hatte, ſeitdem er mit den Ausdrucksmitteln des Steindrucks unter Anwendung weniger Farbenplatten in großem Formate dem Plakate auf der Straße eine leuchtende Fernwirkung zu ſichern verſtanden hatte, erkannten auch die Zeichner der Witzblätter und Tageszeitungen, daß ihnen auf dieſem Gebiete ein Feld lohnender Thätigkeit erſchloſſen ſei. Gerade ihre durch lange Uebung erworbene Sicherheit einer ausdrucksvollen Bildſprache, zu deren Erklärung es oft kaum noch des beigedruckten Wortes bedurfte, mußte ſie als beſonders geeignete Plakatkünſtler erſcheinen laſſen. Und ſo iſt auch eine Reihe der wirkſamſten künſtleriſch bedeutenden Plakatwerke aus ihren Kreiſen erſtanden. Wie vortrefflich iſt die flüchtige Erſcheinung der vorübereilenden Radfahrerinnen von J. L. Forain, dem bekannten Zeichner des Figaro, in dem Plakate des deuxième Salon du Cycle getroffen; wie hat Adolphe Willette die Scene der Pantomime l'enfant prodigue ergreifend zu ſchildern gewußt, wo der junge Pierrot reuevoll zu ſeinen Eltern zurückkehrt (Abb. a. S. 103); wie lebendig und humoriſtiſch wirkt die Atelierſcene von H. G. Ibels für den Salon des cent, in der Pierrot, Colombine und Harlequin als Maler, Modell und Zuſchauer erſcheinen! Welch eine prächtige Erſcheinung iſt der berittene Koſak von Caran d' Ache für die Exposition Russe; wie iſt die über allen kleinen Geiſtern erhabene Macht des göttlichen Humors in dem Hell-Dunkel-Blatt von Louis Anquetin für das Witzblatt »Le Rire« zu kräftigem Ausdruck gelangt; und wie hat Félix Vallotton den hinreißenden Eindruck eines Ausſtattungsſtückes auf die Beſucher des „Olymp“ in la Pépinière ſo ſchlagend ausgedrückt. Welch eine ſcharfe Beobachtungsgabe ſpricht aus der Scene Mothu et Doria von Théophile Alexandre Steinlen; der Ouvrier und der Bourgeois, die ſich da gegenüberſtehen, ſind typiſche Repräſentanten ihres ganzen Standes. Derſelbe Steinlen hat bekanntlich auch in ſeinem Plakat Lait pur stérilisé eine der anmutigſten Scenen aus dem Kinderleben geliefert und darin zugleich die Natur der Katzen, die auf den Reſt der Milch lauern, die das Kind austrinkt, unübertrefflich treu wiedergegeben. Ein Bild voll klaſſiſchem Humor in einfachſtem, umriſſenem Flächendruck lieferte der Karrikaturiſt Joſſot in ſeinem Plakat für den Salon des cent, worauf ein alter Akademiker in ſeiner Amtstracht zitternd ſein Eintrittsgeld zahlt. Die Sängerin Eugénie Buffet, die als Mädchen aus dem Volke im Theater aux Ambassadeurs ihre Lieder ſang, konnte für ihre aus dem Leben gegriffenen Rollen keine ſprechendere und entſprechendere Reklame finden, als in den beiden Plakaten, die Lucien Métivet für ſie geſchaffen hat, wie ſie das eine Mal auf dem Montmartre vielleicht als Wäſchermädel am Feierabend ihr Lied ſingt, und das andere Mal frierend im Straßenſchnee an einem der langen Bretterzäune der Vorſtädte vorbei nach Hauſe eilt (ſ. Bilderbeilage).



Th. A. Steinlen fec.

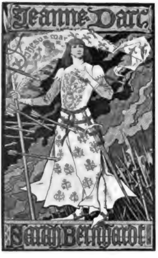
Wenn ſchon einige dieſer Künſtler ſich in ihren eigenhändig lithographierten Plakaten neben der Kreidemanier und der Spritztechnik auch dem Flächendruck verwandt zeigen, ſo hat dieſen der hervorragendſte dekorative Künſtler Frankreichs, Eugène Graſſet, am früheſten und am reinſten in bewußter künſtleriſcher Abſicht im Plakate angewandt. Er ſuchte damit mehr den dekorativen Charakter des Mauerbildes als deſſen Zuſammenhang mit der Lithographie auszuſprechen. Und wenn er auch gelegentlich die Lithographie hierbei angewandt hat, ſo machte er ſeine Plakatwerke doch davon unabhängiger; er benutzte für die Umrißlinien wie die Farbflächen ebenſo erfolgreich auch die Zinkplatte, bei kleinen Auflagen trug er ſogar die Farben mit der Schablone auf. Jedenfalls aber gebührt ihm in Frankreich das Verdienſt, gezeigt zu haben, daß die Kunſt Chérets für das Plakat nicht das allein richtige Ausdrucksmittel iſt, und daß das Plakat in ſtiliſtiſcher Hinſicht vor allen Dingen den Charakter der Flächendekoration zu wahren habe. Wenn er hierbei mit den dicken Umriſſen ſeiner Geſtalten manchmal an den Eindruck alter Glasmalereien erinnerte, ſo hat man darin keine Nachahmung zu erblicken, vielmehr nur eine in der Natur beider Dekorationen, die eine geſchloſſene Fernwirkung anſtreben, begründete Uebereinſtimmung. Sein Plakat für die Ausſtellung in der Grafton Gallery zu London (Abb. a. S. 101) trägt dieſen Charakter mit am auffallendſten. In anderen Blättern offenbart ſich daneben ſeine gründliche Kenntnis der dekorativen Kunſt früherer Perioden, die in Tracht, in Waffen und Geräten, in den

AUS „SPONSEL, DAS MODERNE PLAKAT.“ (GERHARD KÜHTMANN, DRESDEN.)


LUC MÉTIVET
EUGÉNIE
BUFFET
TOUS
LES SOIRS
AMBASSADEURS

LUCIEN MÉTIVET fec

Reprod. C.C. Meinhold & Söhne Dresden



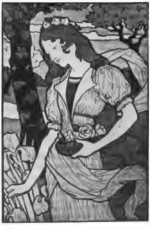
Eugène Graſſet fec.

Schriftzügen beſonders zum Ausdruck kommt. Als Beiſpiel hierfür möge das Plakat für Sarah Bernhardt in der Rolle der Jeanne D'Arc gelten. Eine Sonderſtellung unter ſeinen Plakaten nimmt ſein lithographiertes Blatt für die Librairie Romantique ein (Abb. a. S. 102). Hier fehlen die feſten Umriſſe, es iſt eine mehr maleriſche als dekorative Wirkung erſtrebt; die leſende Dame in der kleidſamen Tracht der Reſtauration im Vordergrunde, die in rötlichem Abendlichte erſtrahlende Faſſade von Notre Dame in Paris im Hintergrunde geben zuſammen eine vornehme, des Stimmmungsreizes nicht entbehrende Bildwirkung.

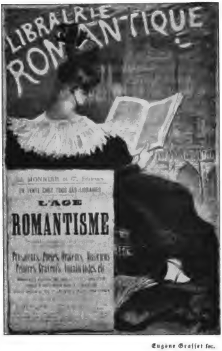
Der rein dekorativen Richtung Graſſets ſchloß ſich am engſten ſein Schüler **Paul Berthon** an; auch der ſchon genannte Karikaturiſt Joſſot iſt in ſtiliſtiſcher Hinſicht von ihm abhängig, wie auch das Plakat für ſein Karikaturenalbum Mince de Trogues erkennen läßt. Selbſtändig, aber in der Betonung des dekorativen Charakters mit Graſſet nahe verwandt erſcheint **Maurice Réalier-Dumas**. Sein vornehmes Champagnerplakat Jules Mumm & Co. und das Blatt für Paris Mode ſind auch in Deutſchland und Oeſterreich verbreitet worden und beide haben ungeteilten Beifall gefunden. Seine Empfehlung für Auerſches Glühlicht (Abb. a. S. 104), eine antike Jungfrau mit Ampel, macht den Eindruck einer antiken Wandmalerei, auch ſein letzt entſtandenes Blatt für die Ausſtellung der Société internationale de peinture et de sculpture im Dezember 1897, eine Dame auf der Gartenbank, erinnert an den Charakter der Freskomalerei, der ja auch den Anforderungen des Plakates im allgemeinen entſpricht.

In den letzten Monaten hat in Paris ein noch jugendlicher, aus Mähren ſtammender Künſtler **Alphonſe Mucha** am meiſten als Plakatkünſtler von ſich reden gemacht. Er empfing als Maler ſeine Ausbildung in München und hat dann lange Zeit in Paris ein beſcheidenes Daſein gefriſtet. Da fand Sarah Bernhardt Gefallen an ſeiner Kunſt und eines Tages erſchien an den Mauern von Paris das Plakat für ſie in der Rolle der Gismonda (Abb. a. S. 104), das den Namen des Künſtlers mit einem Schlage in aller Mund brachte. Das lebensgroße Blatt iſt mit einem Aufwand von acht Steinen gedruckt, bewahrt indeſſen in der Frauengeſtalt den Freskocharakter und in dem oberen Teil der Mauer den Eindruck eines byzantiniſchen Moſaiks. Die vornehme Erſcheinung in dem reichen Brokatgewand hat zwar keine allzu ſtarke Fernwirkung, das Blatt verdient es aber, den beſten franzöſiſchen Plakaten zugezählt zu werden. Mucha hat dann noch öfter für die Rollen der Sarah Plakate angefertigt, keines davon erreicht aber den monumentalen Charakter des erſten. Man bemerkt vielmehr ſowohl in dieſen Blättern, wie in dem Plakat für den Salon des cent, in dem Kalender der Zeitſchrift »La Plume«, eine immer ſtärker werdende Neigung zu zarteren Modellierungen und zu leichten, etwas ſüßlichen Zwiſchenfarben. Dadurch nähert ſich ſeine Kunſtweiſe immer mehr der in Deutſchland üblichen Chromolithographie; und wenn dieſe Richtung in Paris Nachahmung finden ſollte, dann liegt dort die Gefahr nahe, daß das künſtleriſche Plakat ſeinen kaum erſt errungenen dekorativen Charakter und ſeine ſelbſtändige Ausdrucksweiſe wieder verliert.

Am ſchnellſten fand die franzöſiſche Plakatkunſt Nachfolge bei den nahewohnenden Belgiern, deren Künſtler ja bekanntlich mit Paris im regſten Verkehr ſtehen. Unter den Brüſſeler Künſtlern verſuchten zuerſt **Edouard Duyck** und **Adolphe Crespin** für die künſtleriſche Ausführung ihrer in gemeinſamer Thätigkeit entſtandenen Plakatentwürfe die lithographiſchen Anſtalten zu intereſſieren. Ihre Plakate gewannen zunehmend an monumentalem Charakter und waren immer nur mit den einfachſten Mitteln des Steindrucks hergeſtellt. Die Plakate für die Feſte der Stadt Brüſſel und der Stadt Mons ſind als ihre beſtgelungenen anzuſehen. In kleineren Blättern hat Crespin allein unter ſtärkerer Verwendung des Ornamentes ſchöne Erfolge errungen, wie beſonders ſein Blatt für den Architekten Paul Hankar bezeugt.



Grafton Gallery. Eugène Graſſet fec



Eugène Graſſet fec.

Die Künſtlervereinigung Pour l'Art ſuchte gleichfalls ſeit 1893 in den Ankündigungen ihrer Jahresausſtellungen Plakate modernen Charakters zu erlangen; unter dieſen ſei das Plakat von Henri Ottevaere (Abb. a. S. 107) als Beiſpiel vorgeführt. Man bemerkt auf dieſem wie auf allen belgiſchen Plakaten das Streben nach ſelbſtändigem Ausdruck, die Schrift iſt noch etwas zu reichlich ausgefallen.

In Blättern großen Formates verſtand der in Schaerbeck bei Brüſſel lebende Privat-Livemont faſt gleichzeitig mit jenen Beſtrebungen Blätter von monumentaler Wirkung unter Verwendung weniger lichter Farben hervorzubringen, wie beſonders ſeine Plakate für die Zeitung „La Reforme“ beweiſen. In einem Blatte aber, „Absinthe Robette“ (Abb. a. S. 107) wußte er daneben mit geringen Mitteln einen kräftig entwickelten, jugendlich ſchönen weiblichen Körper in zarter Modellierung zu zeigen.

Neben ihm hat der noch junge Brüſſeler Künſtler Henri Meunier den modernen Plakatſtil in eigenartiger, höchſt reizvoller Weiſe anzuwenden gelernt. Sein Plakat für das Konzert Yſaye, ebenſo wie das für das Kaſino de Blankenberghe, die beide den Eindruck des ſchweigenden Meeres unter blauem Nachthimmel in ſtimmungsvoller Weiſe wiedergeben, gehört zu den beſten Plakaten, die nicht nur in Belgien, ſondern überhaupt entſtanden ſind. Die monumentalſte Dekoration aber erſtrebt bei kleinem Format Gisbert Combaz.

Wenn auch nur ſeltener im Plakate auftretend, hat doch Théo van Ryſſelberghe in ſeinem Plakate für „La Libre Esthétique“ (Abb. a. S. 106) gleichfalls ein Werk allererſten Ranges geſchaffen. Die auf lichtblauem, mit gelben Blumen gemuſterten Kiſſen ſitzende Dame in dem weiten, lilafarbigen Gewande und dem roten Haupthaar iſt ein Bild voll ſeltener Anmut und reizvoller Farbenzuſammenſtellung.

Neben den Brüſſeler Künſtlern hat ſich eine kleine Künſtlergruppe zu Lüttich mit beſonderem Eifer dem modernen Plakate zugewandt, dabei thatkräftig unterſtützt von dem dortigen Steindrucker Auguſte Bénard. Unter ihnen liebt Armand Raſſenfoſſe, ein begabter Nachfolger von Félicien Rops, im Plakat zarte lichte Töne. Eine Ankündigung für den Pariſer Salon des cent mit zwei Damen in einer Kunſtausſtellung iſt zwar mit wenig Farben gedruckt, trägt aber doch mehr den Charakter eines Innenplakates. Ebenſo iſt das Blatt für die Brasserie van Velsen (Abb. a. S. 106) als ſolches entſtanden, an dem mit beſonderem Geſchick ohne große Mittel ein zarter Fleiſchton hinter dem durchſichtigen Glaſe zu natürlichem Ausdruck kommt. Für die Straße entſtanden iſt dann ſein Blatt für l'Art indépendant, das nur in ſchwarz und rot auf grünem Papier gedruckt wurde. Es nähert ſich den Plakaten des Lüttichers Auguſte Donnay. Beide Künſtler werden aber an monumentalem Ausdruck übertroffen von Emile Berchmans, zu deſſen ſprechendſten Werken ſeine auf braunem Papier gedruckte Anzeige für l'Art indépendant gehört. Dieſe aus dem Papiertone ausgeſparte Frauengeſtalt erſcheint mit ihren roten eckigen Umriſſen in ſo mächtigen Formen, daß man das Bild für größer hält, als es in Wirklichkeit iſt. Die Lütticher Künſtler zeigen ebenſo wie die Brüſſeler innerhalb des modernen Plakatſtils doch ihren nationalen Sonderzug, beide Gruppen laſſen mannigfache Anſätze zu weiterer Ausbildung des modernen Plakatſtils erkennen, ſodaß man von den belgiſchen Künſtlern noch eine beſondere Bereicherung in der neuen Kunſt zu erwarten berechtigt iſt.

Von den ſüdlichen Nachbarn der Franzoſen haben ſich die Spanier dem modernen von Künſtlern ausgeführten Plakat gegenüber ſeither noch ſpröde verhalten, dagegen ſind die Italiener davon in ſtärkerem Grade angezogen worden. Einige Kunſtinſtitute haben ſich ihm mit beſonderem Eifer zugewandt und ſie haben auch in den einheimiſchen Künſtlern geeignete Kräfte gefunden, die, ohne in Nachahmung zu verfallen, den modernen Plakatſtil aus den Beiſpielen des Auslandes herauszufinden wußten. In dem Istituto d'Arti

Grafiche in Bergamo ſind für die Zeitſchrift „Emporium“ für jede Monatsnummer künſtleriſche Ankündigungen angefertigt, deren Urheber aber meiſt nicht genannt werden. Das Mailänder Haus G. Ricordi & Co. hat ebenſo wie für ſeine Notenumſchläge, ſo auch für die Opernankündigungen eine Reihe tüchtiger Künſtler zu gewinnen gewußt, die in der Hauptſache die Technik und Stiliſtik Chérets und ſeiner Pariſer Nachfolger mit vielem Geſchick aufzuwenden wiſſen. Den eigenartigſten Charakter tragen bisher aber einige in Rom entſtandene Plakate, unter denen die von **Mataloni** in dem Istituto cartografico italiano für Auerſches Gasglühlicht (ſ. Bilderbeilage) und für Auerſches Petroleumglühlicht hergeſtellten die künſtleriſch bedeutendſten ſind. Beſonders das erſtere von beiden iſt ein ohne Anlehnung an fremde Manier entſtandenes und in ſeiner Weiſe vollkommenes Kunſtwerk. In ſeiner vornehmen Stiliſierung und der ſorgfältigen, wohldurchdachten Kompoſition hat es noch am eheſten Verwandtſchaft mit der Kunſtweiſe eines Graſſet. Die Wahl des Motives zeugt von hoher künſtleriſcher Reife ſeines Meiſters, und die Ueberlegenheit des Glühlichtes vor dem gewöhnlichen Gaslicht kommt in dem Bilde zu augenfälligem Ausdrucke. Es ſind für die fortgeſchrittenſte Plakatrichtung vielleicht etwas zu viel Farbenplatten angewandt, auch ſind nicht beſonders leuchtende Farben verwendet worden. Indeſſen ſind in Bezug auf den erſten Punkt wohl die reichen Mittel der Beſteller maßgebend geweſen; und von einer unnützen Verſchwendung von Farbenplatten, wie ſie im Verhältnis zu dem Erreichten an den alten chromolithographiſch hergeſtellten Plakaten in der Regel zu bemerken iſt, kann in einem ſolchen Falle durchaus nicht geſprochen werden. Das Blatt hat Plakatſtil und es iſt ein hohes dekoratives Kunſtwerk. In ſeinen nackten Farben erinnert es etwas an Freskotechnik und dieſe Farben geben zugleich einen ruhigen Hintergrund, von dem aus die Leuchtkraft des Glühlichtes, ſoweit ſolche überhaupt im Bilde gezeigt werden kann, zu lebhafter, überzeugender Wirkung gelangt. Wenn Meiſter wie Mataloni dem Plakate in Italien ihre Kräfte widmen, ſo wird der künſtleriſche Charakter des modernen italieniſchen Plakates immer ſehr hoch ſtehen.

(Ein zweiter Artikel folgt im nächſten Heft.)

Das Kunſtjahr 1897.

Von **Henriette Mendelſohn.**

Nachdruck verboten.

Das Jahr 1897 war das Jahr der Kunſtausſtellungen par excellence. Wohin man den Wanderſtab ſetzte, in Nord und Süd die großen Internationalen, während im Herzen Europas der Feſtruf „Evviva Böcklin“ alles übertönte.

Man konnte bereits Anfang Mai in **Kopenhagen** beginnen, als noch der Regen durch das ſchlecht gefügte Dach auf eine ſchlecht gefügte Ausſtellung herniederträufelte, als noch Gräſer zwiſchen den Balken des Fußbodens als Kaſſandrazeichen aufſchoſſen — ein vorzeitiges Symbol der ſtändigen Oede. Man konnte „Allerheiligen“ in **München** endigen, als man die Kataloge bereits zu halben Preiſen verkaufte, und der Herbſtnebel manches rein „perſönliche“ Werk mildernd dämpfte.

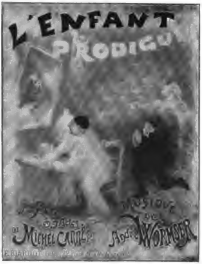
Dazwiſchen eine vornehme Ausſtellung in **Stockholm**, eine raffiniert elegante in **Dresden** und eine einfache, aber höchſt ſympathiſche in **Venedig**.

Was war das Kunſtereignis dieſes Jahres? Keine neue maßgebende Künſtlerperſönlichkeit, keine keimende neue Richtung. Nur die Quittung über gewiſſe Strömungen der Gegenwart.

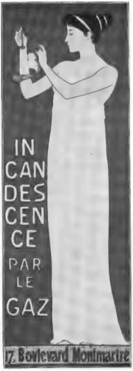
Von einem Kampf zwiſchen modern oder unmodern iſt nicht mehr die Rede — auch der materielle Sieg iſt auf ſeiten der Neuen: der ſchlagende Beweis iſt das Reſultat der Dresdner Ausſtellung. Bewußt oder unbewußt, mit mehr oder weniger Talent ziehen alljährlich ſelbſt ältere Künſtler ins Lager der Jungen: der Nachahmungstrieb iſt ſo gut ein Naturgeſetz wie das Beharrungsvermögen.

Innerhalb der neuen Kunſt ſelbſt herrſcht längſt eine Doppelrichtung. Das Jahr 1897 zeigt bei allen Nationen eine Steigerung nach der Seite der antinaturaliſtiſchen Bewegung. Ihr Stoffgebiet iſt die Phantaſie: ihre Vortragsweiſe verklungene Kunſtepochen oder fernen Völkern entlehnt. Nur **Holland** hält noch treu den alten Fahneneid des Realismus. Auch an **norwegiſchen** Geſtaden landeten nur vereinzelt Meerfrauen und Heilige.

Allen voran mit vollen Segeln eilt Belgien, England und Schottland ins Land der Phantaſtik.



Léon Ad. Willette fec.



M. Realier-Dumas fec.

Beſonders ſcheint England, das mit ſeinem five o'clock tea, ſeinen Mahagonimöbeln, langen Kinderkleidchen und Bilderbüchern das Haus des Kontinents erobert hat, auch die Kunſtauffaſſung ſtark zu beeinfluſſen. Das ſtiliſierte Damenantlitz mit langem, dünnen Hals und vorgeſtrecktem Kinn, das aus allen Abteilungen unſerer Ausſtellungen, aus allen Winkeln der Kunſtblätter hervorſchaut, hat eine engliſche Stammutter.

Die engliſchen Präraphaeliten und Böcklin gelten als Urheber der neuromantiſchen Bewegung. Das verfloſſene Jahr ſteht in ihrem Zeichen und feiert ſie.

Das Feſtgebrauſe der Böcklinfeier gilt nicht allein dem Genius; ein Teil iſt oſtentativer Weihrauch, den man dem Führer zollt, in deſſen Namen man Vergebung für alle Ausgeburten der Phantaſie ſucht.

Stockholm, ſo excluſiv in ſeinen Einladungen für die internationale Abteilung, hat Watts eine ganze Wand zur Verfügung geſtellt, in München ehrt man die Schule in Burne-Jones.

Eine keimende Zeitſtrömung vorzuahnen, ihr zuerſt feſte Geſtaltung zu geben, iſt Zeichen der Führerſchaft — ihr vollendeten Ausdruck zu geben: Zeichen der Meiſterſchaft. In dieſem Sinne waren Böcklin und die erſten Präraphaeliten Führer und Meiſter zugleich — ſie bilden den Anfang und den Kulminationspunkt der Richtung: ſie kamen einem Zeitbedürfnis entgegen.

Große Siege zeitigen zunächſt oft eine gewiſſe Erſchöpfung. Der Sieg, den modernen Menſchen in modernem Licht und moderner Anſchauung dargeſtellt zu haben, hat kunſtgeſchichtlich vielleicht dieſelbe Bedeutung wie die Erſtürmung der Baſtille. Erſt mit ihr, nicht mit der Reformation — wie wir gewöhnlich lernen — beginnt die Neuzeit. — Aber der Fackel der Aufklärung folgt der Dämmer der Myſtik, dem Spiel der Sonnenſtrahlen die romantiſche Mondnacht. Romantiſche Weltanſchauung waren ſtets mit ſchrankenloſem Subjektivismus und Originalitätsſucht verbunden. „Rein perſönlich ſoll und muß der Künſtler heute ſein.“ Die großen ſind perſönlich; die kleinen werden bizarr.

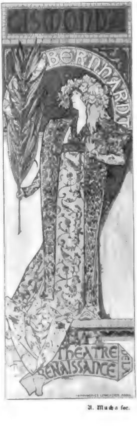
Dort, wo der Boden von Kohl- und Kartoffelkultur erſchöpft — züchtet man Lilien. Man beginnt mit der Dreizahl einen myſtiſchen Kult zu treiben. Die Form des dreiteiligen Bildes tritt auf; ſelbſt bei modernen Darſtellungen.

Steigendes Kunſtleben weiſt die ſtetig wachſende Bedeutung des Kunſthandwerks auf, dem man einen immer größeren Raum auf den Ausſtellungen einräumt. Unmerklich wird die Grenzlinie zwiſchen Kunſtwerk und Kunſthandwerk verwiſcht. Mancher Meiſter, der ſich in ſeiner dem Sturm der Jahrhunderte trotzenden Kunſt einen unſterblichen Namen gemacht — verſucht ſich in zerbrechlichem Glas. Die Neigung zum Dekorativen hebt und fördert den Wert des Plakats — leider wird oft das Bild zum Plakat. Steigendes Kunſtleben bekundet die Aufſtellung der Kunſtwerke, die Ausſchmückung der Ausſtellungsräume.

„Das Kunſtwerk in eine würdige künſtleriſche Umgebung zu ſtellen“ iſt glücklicherweiſe jetzt anerkannter Gemeinplatz. Dresden hat dies Prinzip geſteigert, erweitert; es hat dem Publikum den Weg zur neueſten Kunſt durch Luxus und Raffinement verführeriſch geebnet. Auch München hat die Gegenſätze der wieder vereinigten Künſtlergeſellſchaften äußerlich zu einem geſchmackvollen Ton-Enſemble verbunden.

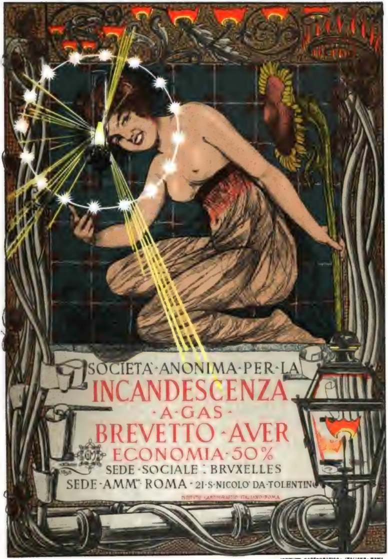
So finden die beiden Schlagworte der Modernen „volle Entwickelung der Perſönlichkeit“ einerſeits und die Bedeutung des „Milieus“ andrerſeits auch in der bildenden Kunſt ihren Abglanz.

Nicht nur das Dogma der „Perſönlichkeit“ zeigt bereits ſeine Ausartung: das Gewollt-Bizarre; auch die Lehre vom Milieu zeitigt Uebertreibungen. „Der Menſch



A. Mucha fec.

AUS „SPONSEL, DAS MODERNE PLAKAT" (GERHARD KÜHTMANN, DRESDEN.)


SOCIETA' ANONIMA PER LA
INCANDESCENZA
A GAS
BREVETTO AVER
ECONOMIA 50%
SEDE SOCIALE : BRVXELLES
SEDE AMM^ne ROMA 21 S. NICOLO' DA TOLENTINO
ISTITUTO CARTOGRAFICO ITALIANO ROMA

MATALONI Fec.

ISTITUTO CARTOGRAFICO - ITALIANO - ROMA

Reprod. C. C. Meinhold & Söhne Dresden

iſt nur ſein Milieu“, lautet das litterariſche Paradoxon. „Das Kunſtwerk iſt ſein Milieu“ wird es von den Ausſtellungen demnächſt heißen. Wird durch das Anhäufen an und für ſich noch ſo geſchmackvoller Zimmereinrichtungen auf den Kunſtausſtellungen das Intereſſe an den Kunſtwerken nicht gemindert? Was an Zugkraft gewonnen, geht durch Zerſplitterung verloren. Tritt nicht zu bewußt bereits als ſelbſtändige Erſcheinung in den Vordergrund, was nur als beſcheidener Rahmen wirken ſollte?

Aber die Rahmenfrage iſt heute eine Kardinalfrage geworden. Der Rahmen im engeren Sinne nimmt einen immer anſpruchsvolleren Platz im Verhältnis zum Bilde ein. Die Geſchichte der heutigen Malerei müßte als notwendigen Appendix die Geſchichte des Rahmens enthalten. Nicht genug, daß auch in ihm alle Stilarten und raffinierten Farbenprobleme ihren Ausdruck finden: man ſetzt das Bild bereits in dem Rahmen ſelbſt fort, oder beginnt den Rahmen als ſelbſtändigen Raum für Darſtellungen zu benutzen.

So vereinigt das Jahr in ſeinem Kreislauf die ſchroffſten Gegenſätze. Ein Haſchen nach Originalität und Abſurdität, ein abſichtsvolles, mit den großen maleriſchen Errungenſchaften dieſes Jahrhunderts unverträgliches Primitivitätskokettieren. Die archaiſierende Strömung iſt vom Geſichtspunkte hiſtoriſcher Betrachtung aus ein Zeichen künſtleriſcher Erſchöpfung. „Der kranke Knabe“, in deſſen Rahmen der Tod wartet (Münchner Ausſtellung), iſt hoffentlich das ominöſe Symbol dieſer Richtung.

Das Gefühl für Farbe, die Verfeinerung und Ausbreitung des Kunſtgewerbes, das Streben, dem Bild nicht einen „geiſtigen Inhalt“ (wie die ausgetretene Akademieparole lautet) wohl aber künſtleriſchen Stimmungsinhalt auch in der Kompoſition zu geben, ſind die lebensfähigen Elemente unſeres Zeitbildes.

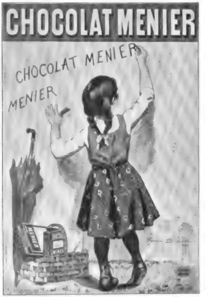
Künſtleriſcher Ernſt bekundet ſich in den techniſchen und chemiſchen Verſuchen der Künſtler: man will malen, man will für die Ewigkeit malen. Man präpariert ſeine Farben und Leinwand ſelbſt — man greift zur haltbarſten und leuchtendſten Technik: zur Temperamalerei.

Dort, wo in der Stille der Werkſtatt nicht in äußerer Nachahmung aber mit dem feierlichen Ernſt alter Meiſter der ſolide Untergrund geſchaffen wird, wo mit echter Künſtlerfreude an einer Vertiefung des Farbenproblems und der Auffaſſung gearbeitet wird — dort liegt unſere künſtleriſche Zukunft!!

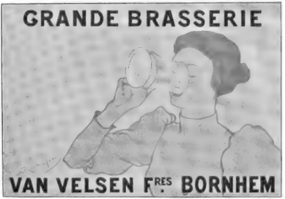
Neue Bücher.

Klaſſiſcher Skulpturenſchatz. I. Bd. (gebd. 15 M.) Ihrem mit ſo glänzendem Erfolg gekrönten „Klaſſiſchen Bilderſchatz“ haben die Herausgeber Frz. v. Reber und A. Bayersdorfer einen „Skulpturenſchatz“ (München, Verlagsanſtalt F. Bruckmann) zugeſellt, welcher vielleicht für die Verbreitung allgemeiner Bildung noch wertvoller iſt, da das Material zu demſelben viel mehr in allen Weltteilen zerſtreut erſcheint als unſere faſt ſämtlich in Europa befindlichen und auch meiſt leicht zu erreichenden klaſſiſchen Bilder. So wird man denn beim Aufſchlagen dieſes jetzt vollendet vor uns liegenden erſten Bandes ſehr oft angenehm überraſcht werden durch die Bekanntſchaft mit klaſſiſchen Werken, von deren Exiſtenz man bisher kaum eine Ahnung hatte. Ohnehin iſt die ganze Publikation wenigſtens in Deutſchland bisher ganz ohne Vorgänger und befriedigt daher um ſo mehr ein langgehegtes Bedürfnis als der niedrige Preis die Erwerbung faſt jedem ermöglicht. So hat ſie denn auch gleich beim erſten Band faſt hundertmal mehr Abnehmer gefunden als die großen Werke dieſer Art, die ſo koſtſpielig wurden, daß ſie für Private faſt unerreichbar ſind. Beſonders dankenswert aber iſt, daß die bisher bei allen Publikationen ſo ſehr vernachläſſigte Skulptur der chriſtlichen Zeit hier gleich von Beginn des Werkes an mitherangezogen wurde, was beſtändig zu den intereſſanteſten Vergleichen Veranlaſſung giebt. So kann man ſich da leicht überzeugen, daß z. B. der König Arthur unſeres Peter Viſcher es recht gut mit all' ſeinen italieniſchen Rivalen aufnehmen kann. Auch über das Verhältnis Michel Angelos zur Antike kann man ſich ſchon aus dieſem erſten Bande ein Urteil bilden, wie über die nun ſchon bald ein Jahrhundert dauernde Ueberſchätzung der letzteren, die der Selſtändigkeit unſerer eigenen Skulptur ſo lange im Wege ſtund. Dazu, wie zu einer richtigeren Würdigung überhaupt, könnte nun die Abbildung einzelner Köpfe z. B. von Luca della Robbia u. a., beſonders aber die Wiedergabe ſchöner Kindercharaktere noch ſehr beitragen, da ſie die Ueberlegenheit der Renaiſſance-Kunſt nach dieſer individualiſierenden Seite hin erſt recht deutlich machen würde. Jedenfalls kann man dem Werke die Dauer ſeines glänzenden Erfolges vorausſagen.

Wilhelm Steinhauſen. Randzeichnungen zu Cl. Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers“. (Frankfurt a. M., H. Keller, 18 M.) Von allem was wir bis jetzt an Verſuchen zur Gewinnung eines neuen ornamentalen Stils geſehen, ſind dieſe ebenſo liebenswürdigen als durch und durch neuen und ſelbſtändigen Randzeichnungen, die nebenbei bemerkt, der früheſten Schaffensperiode des Künſtlers entſtammen, das bedeutendſte. Ganz deutſch und ungewöhnlich naturaliſtiſch, überraſchen ſie aufs höchſte durch ihre ſo gelungene Benützung unſerer heimiſchen Pflanzenwelt, die uns wirklich einen neuen Weg weiſt, da ſie zugleich entſchiedenes Stilgefühl zeigt.



Firmin Bouiſſet fec.



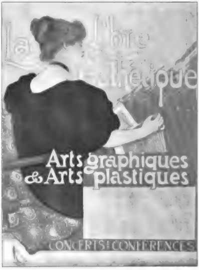
A. Raſſenfoſſe fec.

W. Gauſe, Carlsbad. (Stuttgart, Deutſche Verlags-Anſtalt, 100 M.) Eine rieſige Bildermappe, wie ſie nur bei einem Weltkurort möglich iſt wie Carlsbad, wo man zwar nicht badet aber um ſo mehr trinkt und vollends bezahlt. Da, wo ſämtliche Nationen des Erdballs in der Unterwerfung wetteifern, kann ein Verleger ſolch Souvenir wagen. Beſonders wenn der ausführende Künſtler eine ſo paſſende Darſtellungsform findet, wie es Gauſe bei ſeinen eleganten Schöpfungen unleugbar gethan. Dieſelben ſchildern nämlich nicht nur ſämtliche Hauptſtellen des Carlsbader Badelebens mit gewinnender Sicherheit, ſondern geben auch jedesmal ein wirkſames Bild, ſo daß ein echter, fanatiſcher Kurgaſt ſich daheim ein ganzes Zimmer mit dieſen Sprudel-Erinnerungen tapezieren kann. (Vergl. Abb. a. S. 111.) Denn das iſt keine Frage, daß man trotz der Sklaverei, in der man dank der Kurordnung in Carlsbad lebt, doch bald eine gewiſſe Anhänglichkeit für dieſen eigenartigen Ort gewinnt, die uns nur wieder einmal beweiſt, daß der Menſch eigentlich gar nicht für die Freiheit, die er ewig wünſcht, geboren iſt, ſondern weit mehr für eine vollſtändige Unterwerfung. Unſtreitig würde Allers z. B. das dortige Menſchengewühl noch viel charakteriſtiſcher in allen ſeinen Einzelheiten geſchildert haben, aber Gauſe repräſentiert ungleich beſſer, und das bleibt der Mehrzahl doch die Hauptſache.

Puſchkins Gedichte, überſetzt von **Fr. Fiedler.** (Leipzig, Reclam, gebd. 80 Pf.) Puſchkin iſt in ſeinen Dichtungen durch und durch Ruſſe, ihm in ſeiner Uebertragung dieſen ſtarken nationalen Zug erhalten zu haben, iſt kein geringes Verdienſt des Ueberſetzers, der ſein Werk auch durch eine große Zahl in Deutſchland noch nie erſchienener Gedichte bereicherte.

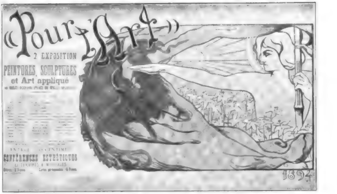
Otto Braun, Cottaſcher Muſenalmanach für das Jahr 1898. (Stuttgart, gebd. 6 M.) Daß dieſer Poetenhort es nunmehr ſchon zum achten Jahrgang gebracht hat, ſelbſt trotz ſeiner oft mehr als zweifelhaften „Kunſtbeilagen“, das ſpricht jedenfalls für ſeine Gediegenheit. Aber auch für die Empfänglichkeit des Publikums, das nun einmal der Dichtkunſt um ſo weniger entſagen mag, je proſaiſch nüchterner die Welt rund um uns herum wird. Im Gegenteil, da fühlt man erſt recht die Wonne wohllautender Verſe, die Muſik der Sprache, die uns ſofort über die ſchnöde Gegenwart erhebt. Gar zu häufig klingt dieſe Muſik auch nicht aus unſerem Jahrbuch heraus, aber doch einigemale laſſen ſie Wilhelm Jordan, Fulda, Georg Scherer, Vierordt, Martin Greif u. a. mehr uns tröſten durch ſolche Melodie. Möge darum unſer Almanach noch oft ſeines ſchönen Amtes walten!

Neuigkeiten aus dem Verlage von Braun & Schneider in München. 1. v. Nagel, Reiter und Fahrer (3½ M.); 2. Münchener Bilderbogen, 49. Bd. (M. 5.20); 3. Jugendblätter 1897 (6 M.); 4. Luſtige Bilder aus den Kolonien (2½ M.); 5. Fliegender Blätter-Kalender 1898 (1 M.) Wenn es keine Frage iſt, daß es kein zweites humoriſtiſches Blatt in Europa zu ſolch allgemeiner Beliebtheit in allen Weltteilen, beſonders aber auch zu ſolcher Dauer ſeiner Gunſt gebracht, als die „Fliegenden Blätter“, ſo hat das mehrere Gründe. Sie aufzuführen, dürfte doppelt fruchtbar ſein hier, wo es ſich um eine Anzahl periodiſcher Publikationen handelt, die alle mehr oder weniger im Stil der „Fliegenden“ gehalten ſind und meiſt von deren Mitarbeitern herrühren. Dieſer Stil aber iſt ſo durchaus national, daß man offenbar gar keine Geſchichte der deutſchen Kunſt ſchreiben könnte, ohne ihre Grundzüge wie ihre allmähliche Weiterbildung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts an den „Fliegenden“ zu ſtudieren. Zu dieſen Grundzügen gehört vor allem die Abwendung von aller Politik, die im Grunde allen Deutſchen gleich antipathiſch iſt wie alles unſaubere Weſen überhaupt, ſo daß jede Form des Schlüpfrigen, das z. B. ſo viele Wiener und franzöſiſche Blätter unausſtehlich macht, in den „Fliegenden“ vollkommen ausgeſchloſſen bleibt, obwohl da gerade genug geliebt wird. Nicht minder bleibt die Religion ein noli me tangere, weil wir hier noch immer zu empfindlich ſind. Um ſo größer iſt bei uns die Freude an der Natur, die deshalb auch überall künſtleriſch belebt wird, überall mitſpricht, wo denn die Tiere einen ganz beſonders breiten Platz einnehmen. Oder wo wäre jemals die deutſche Natur ſo hinreißend liebenswürdig und geiſtvoll beſeelt worden, wie von Hermann Vogel aus Plauen, dieſem glänzendſten Nachfolger Ludwig Richters, dem alle fremden Nationen aber auch gar nichts gleich Wertvolles an die Seite zu ſetzen haben, wie die Hineinziehung der Tierwelt durch Oberländer, Hengeler, Nagel u. a. Von den erſteren rühren denn die „Luſtigen Bilder aus unſeren Kolonien“ her, wo Hengeler die Neger gleich als höhere Beſtien neben den Elephanten ganz köſtlich verwendet, während v. Nagel in ſeinen „Heiteren Scenen aus dem Leben der Reiter und Fahrer“ uns beſonders aber die Bauern und Soldaten mit köſtlichem Humor vorführt. In den auch ſchon bald ein halbes Jahrhundert erſcheinenden „Münchener Bilderbogen“ lernen wir dann neue Talente in Hans Kaufmann und Franz Schuhwerk kennen,



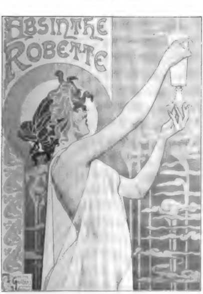
Theo van Ryſſelberghe fec.

von denen der erſtere den getreuen Eckart mit ſeiner Kinderſchar aus dem Walde herausführt, wobei gerade die letzteren beſonders gelungen ſind, wie denn faſt nur die „Fliegenden“ ihrem ſpecifiſch deutſchen Weſen getreu die Kinder weit häufiger zur humoriſtiſchen Darſtellung heranziehen als alle fremden Nationen. Schuhwerk zeigt uns dann „Gulliver auf Reiſen“ mit viel Talent und Reinicke vermittelt unſere Bekanntſchaft mit Elephanten und anderen Beſtien. Auch der „Fliegende Blätter-Kalender“ bewährt wieder ſeinen alten Reiz und bringt Schnacken für alle Tage im Jahr, während die „Jugendblätter“ das Emotionsbedürfnis der Backfiſche mit altem Glück befriedigen.



H. Ottevaere fec.

J. Stauffacher, „Studienreiſen“. (St. Gallen, 30 M.) Von der neuen Bewegung, die jetzt auf einmal, nach der Malerei auch das Gebiet des Kunſtgewerbes ergriffen und faſt gleichzeitig eine ganze Menge neuer Journale und Bücher hervorgerufen hat, giebt dieſes Werk des bekannten Lehrers der St. Galler Zeichnungsſchule eines der intereſſanteſten Zeugniſſe, da es die Praxis durchweg mit der Theorie vereinigt. Durch langen Aufenthalt in Paris gebildet, gehört Stauffacher ganz der franzöſiſch-naturaliſtiſchen Richtung und ſucht einen neuen Stil für das Kunſtgewerbe vor allem durch erneutes Naturſtudium aus der Pflanzenwelt zu gewinnen, mit deren Blüten er faſt jede Seite ſeines, eine Art Selbſtbiographie darſtellenden Werkes ſchmückt und dabei ein nicht gewöhnliches Talent entwickelt. Denn er ſchreibt nicht weniger gut lebendig und eigenartig als er zeichnet und verleiht dadurch ſeinen Reiſebeſchreibungen ein doppeltes Intereſſe wie er ſie auch noch mit den Bildniſſen berühmter Kollegen, ſo des genialen Martin Gerlach in Wien, Seder in Straßburg, Walter Cranes u. a. m. ziert, wenn er uns nacheinander ſeine Beſuche in München, Dresden, Leipzig, Stuttgart u. ſ. w. ſchildert. Oder ſeine St. Galler Wirkſamkeit, die begreiflich auch reiche Erfahrungen aller Art bot. Daß dort aber ſeine, beſonders geſchmackvoller Flächendekoration zugewandte Thätigkeit gar ſehr am Platze ſein mußte, iſt ſelbſtverſtändlich, um ſo mehr als ihre Wirkung noch durch eine reiche Bildung verſtärkt wird, die auch dieſes Werk ungewöhnlich intereſſant macht. F. Pt.



Privat-Livemont fec.

Aus dem Verlage der Dunkmannſchen Verlagsbuchhandlung in Hannover liegt uns ein neues Prachtwerk „Goethes Fauſt“ 1. Teil vor. (Preis 6 M.) Ob Saſcha Schneider der richtige Illuſtrator für Goethes Fauſt iſt, darüber wird man billig Zweifel hegen können, wie ſich denn überhaupt gegen die verlegeriſche Ausſtattung dieſes neuen Prachtwerkes manches einwenden läßt. Um nur eins hervorzuheben: der Satz ſteht viel zu gepreßt in der bei ihrer hundertundneunzehnmaligen Wiederholung etwas monoton und aufdringlich wirkenden grünen Umrahmung.

Der Kunſtverlag von Julius Schmidt in Florenz, über deſſen Kunſtblätter wir ſchon öfter anerkennend referieren konnten, bringt die letzten fünf von Robbias Bambini in vierfarbiger Chromotypie von Förſter & Borries (2 M.) und einen Knöflerſchem Farbenholzſchnitt von Fra Angelicos „Ave Domina!“ (5 Mark). Auch dieſe Blätter ſind wieder mit großer Klarheit und Sauberkeit des Druckes ausgeführt.

Aus dem rühmlich bekannten Jugendſchriften-Verlage von Ferdinand Hirt & Sohn in Leipzig ſind uns an Neuigkeiten zugegangen die „Allgemeine Völkerkunde in kurzgefaßter Darſtellung. Von Dr. Adolf Heilborn“ (4 M.), „Rinold und Tuiskomar. Erzählung aus des Vaterlandes Vorzeit. Von F. Stilke“ (3 M.) und „Alpenzauber. Luſtige und ernſte Geſchichten aus den deutſchen Alpen. Von Flobatto“ (5 M.). Die drei Bände ſind reich illuſtriert, die Vollbilder zu dem an zweiter Stelle genannten Bande hat Johannes Gehrts, die Abbildungen zu dem zuletzt genannten Hugo Engl beigeſteuert. Beſonders möchten wir die Aufmerkſamkeit auf das Buch von Flobatto „Alpenzauber“ lenken, welches eine Erzählung aus den deutſchen Alpen für die reifere Jugend bringt und für ſüddeutſche Leſer beſonderes Intereſſe haben dürfte. Die Ausſtattung der Bücher iſt, wie das bei dem Hirtſchen Verlage ſelbſtverſtändlich, ſtets anzuerkennen und lobend hervorzuheben.

Waldjugend. Geſchichten für junge Leute von 15 bis 70 Jahren von Peter Roſegger. Mit zahlreichen Textillustrationen und 10 Vollbildern von Alfred Mailick. (Leipzig, L. Staackmann, gebd. 6 M.) Dieſes neue Buch Roſeggers enthält eine Reihe der prächtigſten Erzählungen des ſteiriſchen Dichters, die man unbedenklich in die Hände der reifen Jugend legen kann, die aber überhaupt ihre Leſer überall finden werden, wo noch die Herzen jung geblieben ſind. Alfred Mailick, der Illuſtrator des Buches, hat es verſtanden, ſtimmungsvolle Bilder zu dem Texte beizuſteuern. K.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

tz. **Düſſeldorf.** Dem Geſchichts- und Porträtmaler **Ludwig Keller** iſt der Auftrag erteilt worden, ein großes Wandgemälde für die Aula des Realgymnaſiums zu Duisburg, ſeiner Vaterſtadt, zu malen. Dasſelbe wird einen bedeutſamen Moment aus der neueren Geſchichte „Die Heimbringung der von den Franzoſen geraubten Viktoria des Brandenburger Thores und die Begrüßung des Fürſten Blücher an der weſtfäliſchen Grenze“ darſtellen. Ludwig Keller, einer der begabteſten Schüler Prof. Peter Janſſens, hat ſich als ein hervorragender Bildnismaler ſchon rühmlich hervorgethan. Der ehrenvolle Auftrag, das genannte Bild auszuführen, wurde ihm auf Grund der von ihm vorgelegten Skizzen erteilt. Die Ausführung der monumentalen Malerei iſt durch eine erhebliche Beiſteuer des Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtfalen ermöglicht worden, der die Mittel hierzu aus ſeinem Fonde zur Stiftung von Kunſtwerken zu öffentlicher Beſtimmung zur Verfügung ſtellt. [7770]

= **Dresden.** Die hieſige Kunſtgenoſſenſchaft hat die Profeſſoren **Anton v. Werner** (Berlin) und **Johannes Schilling** (Dresden) zu Ehrenmitgliedern ernannt und des weiteren den Bau eines Künſtlerhauſes beſchloſſen. [7771]

= **Berlin.** Aus der Ernſt Reichenheim-Stiftung ſind zwei Stipendien von je 600 Mark dem Maler **Oskar Heller** aus Stauding in Mähren und dem Maler **Franz Triebſch** aus Berlin, dem erſteren zum zweitenmale, für das Jahr 1897/98 verliehen worden. [7744]

= **Dresden.** Die **Akademie der bildenden Künſte** erteilte den großen Preis, das akademiſche Reiſeſtipendium auf zwei Jahre mit je 3000 M., dem Kupferſtecher und Radierer **Rich. Müller** aus Tſchirnitz (Böhmen), das Aequivalent des Stipendiums, die große goldene Medaille, **Georg Erler** aus Dresden. Verliehen wurden ferner 1 kleine goldene, 7 große und 5 kleine ſilberne Medaillen, 10 Ehrenzeugniſſe und 18 Prämien, ſowie eine größere Zahl von Stipendien. [7721]

-or- **Baſel.** Die **Geſellſchaft ſchweizeriſcher Maler und Bildhauer** hielt unlängſt ihre Generalverſammlung in Baſel zur Erledigung ihrer jährlichen Geſchäfte und einiger aus dem Schoße der Sektionen hervorgegangener Anregungen. Unter dem Präſidium von Kunſtmaler Wilhelm Balmer waren etwa 60 Mitglieder anweſend; 35 Mitglieder wurden neu angemeldet und aufgenommen. Demnach beſteht die Geſellſchaft zur Zeit aus 221 aktiven und 26 Ehrenmitgliedern, welche ſich auf zwölf Sektionen verteilen. Die in Paris und München wohnenden Mitglieder bilden weitere zwei Gruppen mit eigenen Sektionspräſidenten. Wichtigſte Geſchäfte der Geſellſchaft bilden außer der Wahrung der Berufsintereſſen die Vorſchläge für die Jurywahlen ꝛc. [7716]

v. Sz. **Budapeſt.** Der Bildhauer **Georg Zala** arbeitet eifrig an der Modellierung des **Millennar-Denkmales**, welches an dem Ende der Andráſſyſtraße aufgeſtellt werden ſoll. Zala hat die Modellierung der Hauptgeſtalt, des Erzengels Gabriel, dieſer Tage beendet. Der Erzengel ſteht mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Erdkugel, in der einen Hand die Stefanskrone und in der anderen das apoſtoliſche Doppelkreuz haltend. Die Geſtalt wird auf einer 35 Meter langen und 7 Meter breiten Säule ſtehen. Am Fuße der Säule werden die Reitergeſtalten Arpáds und der ſieben Heerführer poſtiert ſein. Die Wirkung des mächtigen Denkmals werden noch zahlreiche ſymboliſche Geſtalten erhöhen. Die Fundamentierungsarbeiten werden am Ende der Andráſſyſtraße ſchon im Laufe des Winters durchgeführt werden. [7783]

= **Heilbronn.** Der aus der Silberwaren-Fabrik P. Bruckmann & Söhne ſtammende, in dieſer Zeitſchrift a. S. 75 d. XII. J. beſprochene „**Schwabenkeſſel**“ iſt in den Beſitz eines engliſchen Kunſtfreundes, des Herrn Guſtav Mellin auf Schloß Wickham-Hall bei Beckenham, übergegangen. Das Kunſtwerk wurde auf 45000 M. bewertet. [7778]

= **Leipzig.** Die Verlagsbuchhandlung von Seemann & Co. veranſtaltet für ihre „Zeitſchrift für bildende Kunſt“ einen **Wettbewerb um Originale graphiſcher Kunſt.** Ausgeſetzt ſind drei Preiſe von 500, 300, 200 M., die unter allen Umſtänden ungeteilt ausbezahlt werden ſollen. Verlangt werden originale noch nicht veröffentlichte Werke in beliebiger techniſcher Ausführung (Holzſchnitt, Radierung, Lithographie), die Wahl des Gegenſtandes iſt freigeſtellt. Einſendungstermin 1. April 1898. Näheres vom Verlag: Leipzig, Gartenſtraße 17.

H. S. **Berlin.** Profeſſor **Nicolaus Geiger** iſt nach langem Leiden am 28. November 1897 zu Wilmersdorf bei Berlin verſtorben. Mit ihm iſt ein bedeutender Künſtler, ein genialer Vertreter der Berliner Bildhauerſchule im beſten Mannesalter dahingegangen. Am 6. Dezember 1849 zu Lauingen (Bayern) geboren, hat er ein Alter von noch nicht 48 Jahren erreicht. Aus eigener Kraft mußte er ſich ſein Künſtlertum erkämpfen. Frühzeitig zeigte ſich bei ihm hervorragende Begabung. Er ging zu einem Steinmetzen, dann zu einem Bildhauer in Augsburg in die Lehre, wanderte 1866 nach München, arbeitete hier in einzelnen Privatateliers und bezog ſchließlich die Akademie, um auf derſelben, insbeſondere unter Knabl, ſich akademiſch zu vervollſtändigen. 1873 lockte ihn der Glanz des aufſtrebenden Berlins nach der Reichshauptſtadt, wo er bei der großen Bauthätigkeit einen lohnenden Wirkungskreis erhoffte und auch fand. Damals ſchuf er den großartigen Kinderfries in dem Tiele-Wincklerſchen Hauſe (Abb. „K. f. A.“ VI. J. H. 18), der, obwohl nur Dekorationsarbeit, ihm einen geachteten Namen und reiche Mittel einbrachte, die es ihm ermöglichten, ſeine Studien in Italien reifen zu laſſen. Von Italien kehrte er nach München zurück, wo er ſeitdem auch maleriſchen Studien oblag. In der Mitte der achtziger Jahre nahm er ſeinen Wohnſitz wieder in Berlin und gründete ſich bald ein eigenes Heim. Seine Schülerin Henny Spiegel ward ihm eine treue Genoſſin und Lebensgefährtin. Seitdem hat er fortgeſetzt zum Teil recht lohnende Arbeiten ausgeführt, wie **Heimdal und die Einherier** und eine Oſtara für Tiele-Winckler, eine dekorative Figur für die Reichsbank. 1886 ſchuf er im Auftrage der Akademie eine große Gruppe: „Harmonie, Phantaſie und Begeiſterung“ für den Kuppelſaal des Ausſtellungsgebäudes am Lehrter Bahnhof, die die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ihn lenkte. Leider iſt ihre Ausführung in echtem Material bisher nicht erfolgt. Sie ſcheint für den Untergang beſtimmt zu ſein, wie ein „Chriſtus“, der im Mittelpunkt der Dekoration des Domes bei der Beerdigung Kaiſer Wilhelms I. ſtand. In der Folge entſtanden noch zahlreiche dekorative Arbeiten, von denen die Brunnengruppen für die Berliner Gewerbeausſtellung 1896, die Gruppen für die Triumphſtraßen gelegentlich der 1897er Jubelfeier die bedeutendſten waren; leider waren auch ſie gewiſſermaßen Augenblicksarbeiten. Große monumentale Arbeiten ſchuf er erſt in den letzten Jahren. Hierher rechnen der Barbaroſſa für das Kyffhäuſer-Denkmal, die großen Frieſe für das Siegesdenkmal in Indianopolis, das im Auftrage des Staates auszuführende Giebelrelief für die Hedwigskirche, muſizierende Engel für den Neubau des Domes. Von kleineren Arbeiten ſei aber die ſchöne Gruppe Adam und Eva (Nationalgalerie) erwähnt. Geiger geizte nicht nach äußern Würden; er ließ ſich mit ſeiner Kunſt genügen. Er erhielt im Vorjahre den Profeſſortitel, ſeine Kunſt ehrte die Akademie der Künſte, indem ſie ihn 1894 zum ordentlichen Mitgliede erwählte. [7781]

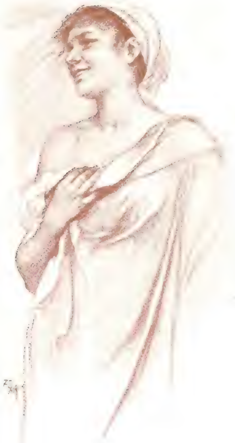
= **Geſtorben:** In Saragoſſa der ſpaniſche Maler **José Gonzalvez**; in Philadelphia am 25. Oktober im 89. Lebensjahre der in England geborene Maler und Kupferſtecher **John Sartain**; in Paris am 11. November der Maler **Auguſt Boulard**, 72 Jahre alt. [7773]

Vom Kunſtmarkt

Frankfurt a. M. Am 29. November fand unter ſtarker Beteiligung, namentlich einheimiſcher Liebhaber, die Verſteigerung des künſtleriſchen Nachlaſſes von Profeſſor **Philipp Rumpf** durch die Preſtelſche Kunſthandlung ſtatt. Rumpf († 1896) gehörte der ſogenannten Cronberger Malerkolonie an. Seine anmutigen, mit Vorliebe in Aquarell ausgeführten Bilder, Landſchaften und Genreſcenen ſtehen der Art des etwa gleichalterigen auch außerhalb Frankfurt rühmlich bekannten Cronbergers Anton Burger außerordentlich nahe. Gut bezahlt wurden (M. 300—800) in der Verſteigerung beſonders die Aquarelle, Studien und freien Kompoſitionen des Künſtlers, die zum Teil auch auswärtige Käufer fanden. [7772]

= **Stuttgart.** H. G. Gutekunſt, Kunſthandlung, wird im Frühjahr 1898 die Sammlung von Kupferſtichen und Handzeichnungen aus dem Nachlaß des † Herrn Dr. A. **Straeter** in Aachen verſteigern. Die Werke der bedeutendſten altdeutſchen und niederländiſchen Meiſter ſind in dieſer Sammlung in ſeltener Vollſtändigkeit und geradezu einziger Schönheit vertreten. [7745]

= **Berlin.** Die Kgl. National-Galerie erwarb aus dem Beſitz der Hofkunſthandlung von Bismeyer & Kraus in Düſſeldorf das Bildnis des verſtorbenen Kupferſtechers F. Ludy von L. **Knaus**. [7747]

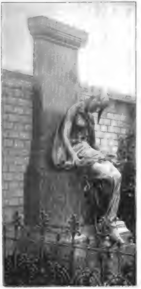


[illegible]

Fr. Aug. v. Kaulbach del.

Denkmäler.

A. T. **Budapeſt.** Am 1. November wurde hier das Grabdenkmal des Landſchaftsmalers **Anton Ligeti** enthüllt. — Das Denkmal, von welchem wir nebenſtehend eine Abbildung geben, beſteht aus einer Granitplatte, welche die Inſchrift trägt, „Ligeti Antal. 1823—1890“. Vor der Platte befindet ſich eine in Bronze gegoſſene, ſitzende weibliche Figur, welche einen Palmenzweig in den Händen hält. Das in jeder Beziehung ſehr gut gelungene Denkmal iſt ein Werk des Bildhauers **Julius Donáth**, dem wir bereits ſo manches gelungene Denkmal verdanken. Die Mittel zur Errichtung wurden durch Sammlungen, welche der Landesverein für bildende Künſte einleitete, aufgebracht. Bei der Enthüllung hielt Maler Arpád Feszty eine kurze Anſprache, in welcher er Ligeti als Menſch und Künſtler würdigte und hervorhob, daß er einer derjenigen war, der das Talent Michael Munkácſys ſofort erkannte und demſelben über die erſten Schwierigkeiten der Künſtlerlaufbahn hinweghalf. — Ligeti war ein Maler der idealen Landſchaft und Karl Markó, den er in Florenz kennen lernte, war ſein Meiſter. Im Jahre 1856 bereiſte er Aegypten, Paläſtina, den Libanon, Damaskus, Malta und Sizilien, von wo er nach dreieinhalbjähriger Abweſenheit mit reich gefüllter Mappe nach Hauſe kam. Seine Bilder ſind alle in ein Meer von Licht getaucht, und dieſes ſüdliche Kolorit haben auch ſeine ungariſchen Landſchaften. Seine hervorragendſten Werke ſind: Die Burg Vajda-Hunyad im Beſitz des ungariſchen National-Muſeums, Taormina, Girgenti, Bethlehem, Nazareth, Kloſter Marſaba im Thale Kidron etc. Vom Jahre 1868 bis zu ſeinem Tode war er Kuſtos der Bildergalerie im ungariſchen National-Muſeum. [7768]



Grabmal für Anton Ligeti.

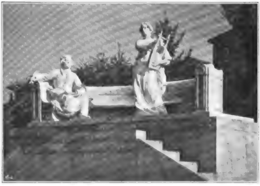
Jul. Donáth fec.

J. S. **Bergamo. Das Denkmal Donizettis.** Zur Feier des hundertſten Geburtstages des Komponiſten Donizetti errichtete die Stadt Bergamo ihrem berühmten Sohne in dieſem Sommer ein Denkmal. Der neapolitaniſche Bildhauer **Francesco Jerace** fand dafür einen originellen Entwurf, der von der herkömmlichen Denkmalsform weit abſteht und darum ſchon Beachtung verdient. Mit der italieniſchen Denkmalkunſt ſteht es zur Zeit nicht anders wie mit der deutſchen. Auch das dankbare Italien hat ſeinen berühmten Söhnen und auch denen von nur lokaler Bedeutung allenthalben aufs freigebigſte Statuen errichtet. In jeder Stadt Italiens ſieht man Victor Emanuels ſchneidigen Schnauzbart, Cavours feines Diplomatengeſicht und den poſierenden Garibaldi im Denkmal verewigt. An den vielfachen und dankbaren Aufgaben hat ſich aber die italieniſche Plaſtik nicht heranzubilden vermocht — wie bei uns, und nur das Herkömmliche und Durchſchnittliche wurde hervorgebracht — wieder wie bei uns. Wenig Ausnahmen ſind zu nennen. Ich erwähne das Reiterbild Victor Emanuels in Venedig von **E. Ferrari.** Es ſteht mitten auf der Riva degli Schiavoni. Auf hohem Steinſockel die Bronzefigur des Reiters von ſehr energiſcher und bewegter Silhouette. Hinten am Sockel die geknechtete, vorn die befreite Venezia, Bronzefiguren von mächtigen Formen. An den Gewändern und Waffen iſt viel Vergoldung verwendet worden. Und das wirkt neben dem warmen Bronzeton in der Färbung Venedigs überaus glücklich. Jeraces Denkmal in Bergamo weicht von aller Denkmalsſchablone ab. Es iſt aus weißem Marmor, ganz ruhig, beinahe empfindſam und für italieniſche Kunſt bemerkenswert frei von Pathos und Phraſe. In einem kleinen Teich erhebt ſich ein einfachſter Treppenbau von freilich nicht ſehr gefälliger Form, aber erfreulich durch das Fehlen wuchernder Ornamente. Auf der Plattform ſteht eine halbrunde antike Bank, innerhalb der Rundung ſteht, nicht in der Mitte, ſondern etwas nach rechts gerückt, die Muſe der Muſik, ein machtvolles Weib von energiſchen Zügen, die Leier ſchlagend. Links, ganz in die Ecke geſchoben, ſitzt Donizetti ſinnend und lauſchend, mit Feder und Notenblatt in den Händen. Ich weiß, daß ſich manches dagegen ſagen läßt, daß es ein maleriſcher und kein plaſtiſcher Gedanke iſt. Dem entſpricht auch die Ausführung, Betonung der maleriſchen Wirkung, Vermeidung kleinlicher Detaillierung. Daß das Denkmal eine mangelhafte Rückenanſicht hat iſt freilich zutreffend. Aber es wurde auf den Platz ſo geſtellt, daß man nie zufällig zur Rückſeite geleitet wird, dieſe vielmehr ſuchen muß. Ragende Monumentalität iſt nicht erzielt. Aber dieſe Wirkung käme auch dem Monument Donizettis nicht zu. Mit klugem Bedacht wurde dafür die genremäßige Darſtellung gewählt und eine ſolche, die dem Gefeierten und der Muſe ſeiner Kunſt gleiche Rechte giebt. [7706]

= **Wien.** Im Atelier des Prof. **K. von Zumbuſch** iſt das Modell des Reiterſtandbildes für den Erzherzog Albrecht, das auf der ſogenannten Albrechts-Baſtei vor dem Palais des Erzherzogs Friedrich errichtet werden ſoll, vollendet. [7779]

= **Zürich.** In der Konkurrenz für ein hier zu errichtendes **Peſtalozzi-Denkmal** iſt ein erſter Preis nicht zuerkannt worden, es wurden jedoch zwei zweite Preiſe von je 2000 Franken an **Giuſeppe Chiattone** in Lugano und **Hugo Siegwart** in Luzern, ſowie ein dritter Preis in Höhe von 1000 Franken an **Luigi Vaſalli** in Lugano verliehen. Die Zahl der eingelaufenen Entwürfe betrug 16. Wem die Ausführung des Denkmals, deſſen Herſtellungskoſten auf 70 000 Franken veranſchlagt ſind, übertragen werden wird, iſt noch nicht beſchloſſen. [7774]

= **Gießen.** In einem Wettbewerb für ein hier zu errichtendes **Krieger-Denkmal** iſt der Entwurf des Münchener Bildhauers **L. Habich** mit dem erſten Preiſe ausgezeichnet worden.



Das Donizetti-Denkmal in Bergamo.

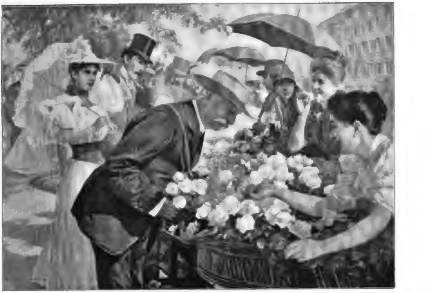
Francesco Jerace fec.

Ausſtellungen und Sammlungen

J. S. **Berlin.** Ein neuer Künſtlerklub hat ſich unter dem Namen „**Vereinigung 1897**“ gebildet. Die erſte Ausſtellung iſt jetzt bei Schulte zu ſehen. Elf, gerade wieder elf Mitglieder hat die Vereinigung. Sie ſind aber zufällig zuſammengekommen, nichts, was ſie gemein hätten und nichts, was ſie zuſammenhält, iſt zu entdecken. Zufällig und raſch, wie ſie ſich gefunden haben, können ſie auch wieder auseinandergehen. Kaum wird man dann eine Lücke fühlen. Unter den elf der Vereinigung 1897 iſt ein Künſtler: **Karl Ziegler.** Seit zwei Jahren, wenn ich richtig zähle, findet man ihn auf den Ausſtellungen. Bei ſeinem erſten Auftreten aufs freudigſte begrüßt, wird er jetzt kühler betrachtet. Nicht, weil er etwa Hoffnung und ſichere Erwartung getäuſcht hätte. Aber ſo flugs, wie es nach den erſten Bildern ſchien, iſt Karl Ziegler nicht zur Höhe gekommen. Ein wenig beeinträchtigt er ſelbſt die Wirkung, weil er in ſeinen Bildern, zumal in ſeinen Frauenbildniſſen, etwas zu gleichmäßig in Aeußerlichkeiten iſt. Er liebt ein breites Format, das für die auf dem Empireſtuhl ſitzende Frau bequem Platz bietet, er iſt in der Farbe einfach, aber Hintergrund und Kleidung ſind immer vortrefflich und überlegt abgeſtimmt, manchmal vielleicht zu überlegt. In ſeinen Frauen — das iſt nun einmal ſein Beſtes, und ich bleibe bei dieſen zur Schilderung — lodert nicht das Leben, aber den leiſen Pulsſchlag fühlt man. Selten einmal ein nach der Schablone gearbeiteter und darum leer gebliebener Kopf. Immer gut ſind die Hände. Solche Bildniſſe ſind jetzt auch auf der Ausſtellung. Bei ſo viel jämmerlicher Damenporträtkunſt, wie gerade Berlin ſie hervorbringt, endlich einmal einer, der ernſt an die Aufgabe herantritt und ſie beinahe zur beſten Löſung bringt. Neben Karl Ziegler treten die übrigen weit zurück. Auch **Ludwig Fahrenkrog** galt einmal als bevorzugter Schüler der Berliner akademiſchen Hochſchule. Man ſollte meinen, er wäre Schüler geblieben. Zu ſeiner Rieſenleinwand „Lucifers Fall“ wird eine ſchwülſtige, gedruckte Erklärung verabreicht, die aber das Bild nicht verſtändlicher macht. Auch wer ſich an den mir übrigens ganz undeutlichen Vorgang klammert, wirdüber die Zerfahrenheit in Farbe und Zeichnung nicht hinwegkommen. Andere Mitglieder haben Landſchaften von der hier zu Lande durchſchnittlichen Art gebracht. Unter anderen Arbeiten bemerkte ich einen Studienkopf in Grün von **Franz Staßen,** der vielleicht ganz ernſthaft zu nehmen iſt. Von den drei Bildhauern der Vereinigung iſt **Ferdinand Lepcke** in einigen Porträtbüſten nur unvollkommen vertreten. Die Tiergruppen kleinſten Formates von **Auguſt Gaul** ſagen auch nicht viel. **Fritz Klimſch** zeigt in manchen ſeiner Arbeiten, ſo in einem Bronzegrabrelief, ſoliden Geſchmack. In einem der vorderen Säle hat gleichzeitig **Walter Leiſtikow** Bilder und Studien ausgeſtellt. Lockend und verblüffend gut iſt ein herbſtlicher Wald in gelb und rot, mit einem ſtillen Teich, in dem ſich der Mond ſpiegelt, mit einem Zug wilder Schwäne, der durch die klare kalte Luft fliegt. — Bei **Gurlitt** hat der Porträtmaler **Fritz Lange** eine größere Anzahl ſeiner Bilder ausgeſtellt. Sehr kann man ſich ihrer nicht freuen und wenn es gewöhnliche Marktware wäre, könnte ich höflicher und bequemer darüber ſchweigen. Es ſteckt aber was in den Bildern, mehr als es erſt den Anſchein hat. Ich möchte ſagen: Fritz Lange erfaßt ſeine Modelle klug, zu weiterm aber kommt er nicht, zunächſt nicht zu einer künſtleriſchen Wiedergabe. Das Bildnis der jungen Dame mit leicht geöffnetem Mund macht das, wie ich meine, am beſten klar.

Gr. **Berlin.** Vor der „Vereinigung 1897“ war bei Schulte die „**November-Vereinigung**“ eingekehrt. Auch bei dieſen „Kollektiviſten“ ſuchte man eine gemeinſame Charaktereigenſchaft, das „geiſtige Band“, vergebens; aber man vergaß dieſen Mangel gern aus Freude an ſo manchem Guten, an dem ernſten Streben, das einem überall entgegentrat. **Wilhelm Trübner** nimmt ſich faſt ſeltſam aus in einer Geſellſchaft, die mehr oder minder aufs Hellmalen eingeſchworen iſt; ſeinen Bildern haftet zum teil wohl infolge der Umgebung, in der ſie erſcheinen, etwas Schweres an, wie übrigens meiſt, wenn dieſer Künſtler nicht in einem beſondern Raum ausſtellt. Seine Werke aber, die letztgemalten vom vorigen Jahr wie die älteren, die ſogar noch aus dem Anfang der ſiebziger Jahre datieren, haben alle etwas Kraftvoll-Männliches, ſowohl infolge der Motive, die der Künſtler mit offenbarer Vorliebe wählt, wie durch ſeine Farbenſkala. Alle ſeine Bilder ſind auf denſelben ziemlich ſchwer wirkenden, ſtumpfgrünen Ton geſtimmt, der ſie auf den erſten Blick vor allen andern Bildern als Werke Trübners kennzeichnet, der, das Mannigfaltige in der abgeſchilderten Natur künſtleriſch zuſammenfaſſend, ihnen den Eindruck des Geſchloſſenen und Einheitlichen verleiht; und gerade dadurch werden ſie — in meinen Augen wenigſtens — zu wahrhaften Kunſtwerken erhoben. Selbſt wo die Landſchaft in lachendes Sonnenlicht getaucht ſein ſoll, ſcheint ein Nebelſchleier es abzuſtumpfen. Die Motive, die der Künſtler ausſucht, einſt wie jetzt, ſind durchgängig einfach und groß in den Linien: Waldlichtung mit einem grünlich-weiß ſchimmernden Hauſe, die großgeſchwungene Linie eines Hügels mit einer Ortſchaft darauf u. dergl. Daß der Künſtler trotz aller Anfeindungen, die ihm reichlich zu teil geworden ſind, ſo gar nichts von dem ihm eignen Stil aufgegeben hat, macht ihm alle Ehre und beweiſt zugleich, daß er alle Zeit die Natur ſo gegeben hat, wie ſie ſich in ihm widerſpiegelt. Von Berliner Künſtlern, die wir in dieſer Ausſtellung antreffen, ſcheint mir **Curt Herrmann** eine erfreuliche Wandlung erfahren zu haben. Selbſt die ausgeſprochenen Freunde ſeines Schaffens geſtanden ſich, daß ſeine Werke der letzten Jahre ein wenig zu zart waren in der Empfindung, ſeine Malweiſe etwas zu verſchwommen, daß das Beſtreben, die Farben aufeinander zu ſtimmen, zu ſtark dominierte. Die Studien, welche er in dieſem Sommer gemalt hat, Bauernköpfe in natürlicher Größe, ſind zwar noch nicht ganz frei davon, aber ſie ſind ungleich friſcher, kraftvoller und — ſo ſcheint es mir wenigſtens — unbefangener; vorzüglich der Kopf einer alten Frau, breit und energiſch hingeſetzt, mit blauen ſtrahlenden Augen, die das Geſicht ungewöhnlich beleben. **Philipp Franck** hat uns in ſo manchen ſchönen Werken märkiſche Landſchaft geſchildert, ſtets mit einem frohen blauen Himmel, mit kräftigem Grün von Wieſe und Wald, mit dem blauen Waſſer von Fluß und See. Jetzt hüllt ſtets ein feiner Nebelſchleier die Landſchaft ein, der die entfernteren Gegenſtände nur noch ahnen läßt; aus dichten Wieſen ſprießen hoch heraus mannigfaltige Blumen; eine Baumreihe verliert ſich in leicht geſchwungener Linie in die Ferne. So entſteht eine Ideallandſchaft, der Wohnſitz unirdiſcher Weſen, die wie die Landſchaft ſelbſt ein Traumleben zu führen ſcheinen. **Max Uth** hat das Aquarell, in welchem er früher ſo Ausgezeichnetes geleiſtet, gänzlich verlaſſen, ohne in ſeinen Oelbildern die frühere Höhe zu erreichen. Eine große Landſchaft „Abend nach dem Gewitter“ läßt den Beſchauer im Ungewiſſen darüber, wo denn das Land, das der Künſtler uns ſchildert, zu ſuchen ſei: niederdeutſches Flachland mit Fachwerkhütten, die grell beleuchtet ſind von einem vereinzelten Sonnenſtrahl; aber das Meer blaut, als wären wir mitten im Süden. Die Porträtmalerei vertreten **Joſef Block** und das Ehepaar **Reinhold** und **Sabine Lepſius.** Jener entwickelt ſich mehr und mehr zum Modemaler der guten Berliner Geſellſchaft mit allen Eigenſchaften, die ein ſolcher haben muß; dieſe malen geſchmackvoll abgeſtimmte Bilder, in denen jede kräftigere Note ängſtlich vermieden wird. Auch darin liegt eine Gefahr, die hoffentlich, wie ſo manche Modekrankheit, überwunden wird. Einige auswärtige Künſtler waren eingeladen, an dieſer Ausſtellung teilzunehmen: von dieſen ſei **Vallgren** wegen einiger fein dekorativer Bronzen, **Hans St. Lerche** wegen ſeiner höchſt geſchmackvollen Keramik genannt. Von **Charpentier** und **Raffaelli** ſah ich nichts, das nicht ſchon durch andere Ausſtellungen genügſam bekannt wäre. Gleichzeitig war eine größere Zahl von Bildern von **René Billotte** ausgeſtellt, ebenſo abwechslungsreich durch Motive und durch die gewählte Beleuchtung, wie ungleich in der Qualität. Am feinſten beobachtet ſind die Landſchaften bei ſcheidendem Tageslicht oder beim Aufgang des Mondes, jene Stimmung der Natur, wo das Einzelne aufhört, ein Sonderleben zu führen und das Auge nur noch in großen Maſſen die Hauptzüge aufnimmt. Der eigentümlich kalte Ton, der dann alles umfängt, die Bläſſe, die auch die ſtärkſten Lokalfarben zuſammenbringt mit den ſchwächeren Nüancen, jenes geheimnisvolle Fröſteln der Natur, das ſich an jedem Abend wiederholt, das wird von dieſem Künſtler wundervoll ſchlicht feſtgehalten. Die Freude an derlei Werken wollen wir uns nicht trüben laſſen durch eine Reihe von unleugbar ſchlechteren Bildern.

L-s. **Hannover.** Gleichzeitig mit den hieſigen Künſtlern, von denen im letzten Hefte berichtet wurde, erſchien der „**Ausſteller-Verband Münchener Künſtler**“ zur Weihnachtsausſtellung. Auch unter ihnen gewahrt man keine aufdringliche Bevorzugung des reklamehaft Modernen; ebenſo kein Erſtarren in der bloßen Nachahmung älterer Schulen und Richtungen. Kaum ein einziges der über hundert Oelgemälde, Aquarelle, Paſtelle, ſowie den Katalog reiz- und wertvoll ſchmückenden Zeichnungen, das nicht geſunde eigenartige Naturbeobachtung in feſſelnder Geſtaltung und Stimmung böte. Man beobachtet, wie der harte hitzige Kampf



Rote oder weiße Roſen? W. Gauſe pinx.

Verkleinerte Nachbildung einer Photogravüre aus W. Gauſe, Carlsbad (Beſprechung auf Seite 106).

mit den Schlachtrufen: „Hie Modern — hie Altbewährt!“ in einer Art Waffenſtillſtand ausgelaufen iſt, bei dem der Beſchauer und Käufer aufatmet, der ruhigeren gegenſeitigen Anerkennung, des Austauſches namhafter künſtleriſcher Werte froh wird. Dabei ſind neben großen Errungenſchaften neuerer und neueſter Malweiſen Kühnheiten in Behandlung oder in Wahl des Stoffgebietes keineswegs ausgeſchloſſen worden, ſofern ihnen nur ein tüchtiges Können, Takt und Chik in der Durchführung die Wage hält. Im großen und ganzen ſieht man für die Figurenmalerei natürlich weitaus, faſt ausſchließlich das Genre und dieſes in friedlichen Situationen; ferner die in neuerer Zeit ſtets mehr beliebte Vereinigung von Genre und Landſchaft, ebenfalls meiſt in idylliſcher Ruhe — ſelten in erregter Dramatik — Landſchaftsmotive bei ſtiller oder nur leichtbewegter Luft bevorzugt. Da das gleiche von der Ausſtellung hannoverſcher Künſtler gilt, ſo verfolgt man auch bei dieſer Gelegenheit wieder die in tauſend Darſtellungsweiſen ſich verkörpernde Sehnſucht unſerer Zeit aus den höchſt geſteigerten ſozialen Kämpfen heraus nach Ruhe und Harmonie, wie ſie das unverbrauchte, ſtets ſich verjüngende Weben der Pflanzenwelt, das Erdreich mit ſeinen ſcheinbar ſo unveränderlichen Bergen und Felſen im Vergleich mit dem ſich drängenden und ſtoßenden Menſchentreiben bietet. Dieſer Sehnſucht vermag die Malerei, nächſt der Plaſtik die ruhigſte aller Künſte, den vollkommenſten Ausdruck zu verleihen.

∞ **Königsberg.** Nach einer mehr als langen Sommerpauſe fanden wir in unſeren Kunſthandlungen im Oktober und November wieder einige Kunſtwerke und zwar meiſt einheimiſcher Maler ausgeſtellt. Bei Hübner und Matz ſahen wir recht beachtenswerte landſchaftliche Studien von Frl. Marg. Wedel, bei Teichert ſolche von Frl. Lubenau. Die letztere Kunſthandlung brachte uns auch noch einen Studienkopf „Träumerei“ und ein Genrebild „Putt Putt“ von Naujok. Das Bild zeigt uns in einer vom Sonnenlicht durchdrungenen Laube ein niedliches kleines Mädchen, welches Hühner füttert. Es zeigt ſich darin wiederum das Können und ernſte Studium dieſes fleißigen Künſtlers. Beſonders glücklich iſt die Beleuchtung beobachtet. Auch ſahen wir bei Teichert noch zwei Landſchaften von Erich Eichler von hier, zur Zeit in München. Beide in moderner Weiſe gemalt, laſſen eine glückliche Naturbeobachtung erkennen und doch will uns das Stück „Oſtſeeſtrand“ in ſeinem Rauſchen nicht recht befriedigen, während das zweite Bild, eine Landſchaft aus einer Niederung durchweg einen wahreren Eindruck hinterläßt. Bons Kunſtſalon brachte uns ein Bild des ebenfalls hier heimiſchen Malers Dörſtling, „Frühlingsſehnſucht“, in welchem ſich das unbeſtimmte Sehnen, das den Menſchen im Frühling zu erfaſſen pflegt, ausdrücken ſoll. In einer hügeligen Landſchaft, welche auf Buſch und Baum, ſowie am Boden ſchon friſches Grün zeigt, ſitzt am Abhange eine jugendliche Mädchengeſtalt. Der Oberkörper iſt nur durch einen leichten Stoff verhüllt und ein ſchwereres Gewand iſt tiefer herabgeglitten. Der Kopf, nach hinten übergeneigt, ruht auf dem rechten Arme, während ſie ſich auf den linken ſtützt. So blickt ſie traumverſunken hinauf zum Himmel. Korrekte Zeichnung und friſches Kolorit, ſowie charakteriſtiſcher Ausdruck machen, daß das Bild ſich einer lebhaften Aufmerkſamkeit bei unſerem Publikum erfreut und ſchnell ein Liebling desſelben geworden iſt. [7762]

E. **St. Petersburg.** In den Sälen der Akademie der Künſte iſt die Jahresausſtellung der Schülerarbeiten eröffnet. Sie iſt außergewöhnlich intereſſant und reich an talentvollen Arbeiten. Das Ausland kann es intereſſieren, zu erfahren, daß europäiſche Einflüſſe an den Arbeiten der Schüler ſichtbar ſind. An einigen Arbeiten iſt der Einfluß Böcklins bemerkbar, andere erinnern an Raffaëlli. Die Landſchafter tragen alle den Stempel Profeſſor Kninndſchis, unter ihnen iſt ein großes Talent — Purwit zu ſignaliſieren. In ihm wird wohl Rußland in kurzem ſeinen bedeutendſten Landſchafter zu feiern haben. Ausgezeichnet iſt auch Boriſſow, der ausſchließlich Darſtellungen des Polarmeers giebt. In kurzem unternimmt er eine Reiſe, die auf drei Jahre berechnet iſt, nach Nowaja Semlja. Zweck ſeiner Expedition iſt die künſtleriſche Darſtellung des Eismeers. Kapitän Sverdrup, der gerade hier anweſend, war entzückt von den Gemälden Boriſſows aus dem hohen Norden. [7761]

= **Barcelona.** Vom 26. April 1898 ab wird hierorts wiederum eine internationale Ausſtellung für Kunſt und Kunſtgewerbe ſtattfinden. [7728]

Der Amateur-Photograph

Diamidooxydiphenyl (Diphenal) ein neuer Entwickler.

Auf der letzten Naturforſcherverſammlung zu Braunſchweig legte Dr. Precht einen neuen Entwickler vor, welcher den Anilinfabriken von L. Caſſella & Co. zu Frankfurt a. M. patentiert iſt. Derſelbe wird binnen kurzem in gebrauchsfertiger Löſung unter dem Namen Diphenal in den Handel kommen. Er ſoll die Bequemlichkeiten des Rodinals mit den vortrefflichen Eigenſchaften der Eiſen- und Pyro-Entwickelung verbinden. Mit dem Eiſen hat er nach dem Zeugniſſe von Precht gemeinſam die Klarheit in Entwickelung der Schatten, während er in der Abſtufung und Zartheit der Halbtöne dem Pyro ähnelt. Er ſoll fernerhin einen außerordentlich weiten Spielraum in der Belichtungszeit geſtatten und auch bei ſtarker Ueberexpoſition druckfähige Negative ermöglichen. Man entwickelt unbekümmert um die Schatten bis zu hinlänglicher Dichtigkeit der Lichter. In faſt allen Fällen ſoll es gelingen, durch geringe Abſchwächung mit Blutlaugenſalz auch in den Schatten gut kopierfähige Negative herzuſtellen.

In ſeinen Eigenſchaften während des Prozeſſes der Entwickelung ähnelt Diphenal am meiſten dem Eiſenoxalat und Glycin, übertrifft letztere aber an Raſchheit der Wirkung. Er iſt kein Rapidentwickler, d. h. die Lichter und Schatten ſpringen nicht gleichzeitig heraus. In Bezug auf Deckung und Farbe des fertigen Negativs entſpricht er dem Pyro und dem Hydrochinon. Die Schatteneinzelheiten ſind mit allen Entwicklern bis zu derſelben Grenze herauszuholen. Was die einzelnen Entwickler unterſcheidet, iſt nur die Zeit, welche dazu nötig iſt, ferner die Kraft der Schwärzung und die Geſchwindigkeit der Bildung des Entwickelungsſchleiers. Beſonders in Bezug auf letzteren Umſtand beſitzt Diphenal unbeſtreitbare Vorzüge.

Die fertige Löſung, welche dunkelbraune Farbe hat, wird zum Gebrauche mit 15 Teilen Waſſer verdünnt. Man hat dann eine klare, ſchwach gefärbte Flüſſigkeit. Für ſehr kurze Momentaufnahmen nimmt man die Löſung konzentrierter. Die Braunfärbung iſt hier nicht das Zeichen einer ſchnell fortſchreitenden Oxydation, denn die Löſung hält ſich monatelang unverändert und giebt auch dann noch Negative von demſelben Charakter. Selbſt die verdünnte Löſung hält ſich in gut verſchloſſener Flaſche lange Zeit und kann bis zur völligen Erſchöpfung wiederholt gebraucht werden. — Bei normaler Belichtung erſcheint das Bild in etwa 20 Sekunden und hat nach 5 bis 10 Minuten hinreichende Dichtigkeit erlangt. Unterexponierte Platten kann man bei der Verdünnung 1 : 8 ohne Schaden eine halbe Stunde und länger entwickeln. Es iſt nötig, die Platten nach dem Hervorrufen ſehr gut abzuſpülen, um eine Verunreinigung des Fixierbades zu vermeiden. Miſcht man einer mäßigen Menge Fixierbad einige Kubikzentimeter Entwickler bei, ſo entſteht nach einiger Zeit unter dem Einfluſſe des Luftſauerſtoffes eine braune Flüſſigkeit, die Silber zu löſen vermag und als Abſchwächer dienen kann.

Dorfſtraße in Winkwitz.
Aufnahme von J. A. Creuter in Meiſſen.

Preisausſchreiben für Projektions-Diapoſitive.

Die „Amateur-Photographen-Vereinigung“ in Amſterdam veranſtaltet zur Feier ihres zehnjährigen Beſtehens ein Preisausſchreiben für Projektions-Diapoſitive. Die Beteiligung ſteht allen Amateuren und Fachphotographen offen, doch ſind für dieſelben geſonderte Gruppen gebildet. Die Klaſſen der Gruppen A (Amateure) zerfallen in nationale und internationale. Eigenartig iſt die internationale Klaſſe 6, wo Aufnahmen derſelben Landſchaft zu verſchiedenen Tages- und Jahreszeiten gefordert werden. Man beabſichtigt damit, eine Reihe von Anſichten zu erhalten, durch welche ſich der Wechſel der Beleuchtung, der Tages- und Jahreszeit zur Anſchauung bringen läßt. Dieſe Anſichten müſſen von demſelben Standpunkte aus mit demſelben Objektiv aufgenommen ſein, damit ſich die Bilder bei Projektion mit einer Doppellaterne genau decken.

In der Gruppe B, welche für Fachphotographen und Fabrikanten beſtimmt iſt, werden unter anderem folgende Aufgaben geſtellt: zwölf humoriſtiſche Darſtellungen; zwölf Illuſtrationen zu Gedichten und Romanen; Reihenbilder auf Filmſtreifen.

Weshalb ſollen ſich Amateure an dieſen Aufgaben, die zu löſen ſie wahrſcheinlich beſſer im ſtande ſind, als Fachphotographen, nicht auch beteiligen? Die Trennung in die Gruppen A und B iſt alſo recht verfehlt. Zu Gruppe C, welche wiſſenſchaftliche Aufnahmen umfaßt, ſind Fachphotographen und Amateure zugelaſſen. Die Einſendungen ſind ſpäteſtens bis zum 15. Februar 1898 zu geſchehen an: „Le Secrétaire de l'Amateur-Fotografen-Vereeniging, Handboogſtraat 2, Amſterdam“. Die Jury beſteht aus drei Amateuren, einem Fachphotographen und einem Kunſtmaler. Die Preiſe beſtehen in einem Erinnerungsblatt für jeden zur Konkurrenz Zugelaſſenen, ferner in Bronze-, Silber- und vergoldeten Medaillen und in einem Ehrendiplom der Geſellſchaft.

Zugelaſſen werden nur die Bildformate 8,3×8,3 und 8,3×10 cm. Das iſt im höchſten Maße bedauerlich. Hier wäre der geeignete Ort geweſen, zu zeigen, daß man endlich auch in Holland Anſtalten trifft, ſich von dem verderblichen engliſchen Einfluſſe loszumachen und die kleinen Bildformate über Bord zu werfen. Daß der am Althergebrachten ſtarr feſthaltende Engländer je dazu kommen wird, ſich zu dem Diapoſitivformat 9×12 oder 12×12 cm aufzuſchwingen, glauben wir ſelbſt nicht. Weshalb wollen aber andere Länder das ſchlechte Vorbild unentwegt nachahmen? In Deutſchland ſind wir jetzt Gott ſei Dank ſo weit, daß das unendliche Vorteile bietende größere Format ſich allgemeiner einbürgert.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das vierte Heft des II. Jahrganges vom:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.
Inhalt des 4. Heftes:

163 *UNBEKANNTER HELLENISTISCHER MEISTER (II. Jahrh. v. Chr.). Bauer zu Markte ziehend, Marmorrelief (München, Glyptothek).*
164 *UNBEKANNTER RÖMISCHER MEISTER (I. Jahrh. n. Chr.). Marmorkopf der Livia (Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg).*
165 *LORENZO GHIBERTI (1378–1455). Gefangennahme Johannes des Täufers (Siena, S. Giovanni, Taufbrunnen).*
166 *FRANCESCO DA LAURANA — BENEDETTO DA MAJANO — NICOLA FIORENTINO (XV. Jahrh.). Medaillen (Berlin und Florenz).*
167 *HANS BRÜGGEMANN (um 1470–1528). Die Grablegung Christi — Christus im Limbus (Schleswig, Dom, Hauptaltar).*
168 *BERNHARD UND ALBERT ABEL (gest. 1563 u. 1564). Vermählung Maximilians mit Maria von Burgund (Innsbruck, Hofkirche, Cenotaph Maximilians I.)*

Redaktionsſchluß 4 Dez. 1897 — Ausgabe 16. Dez. 1897.

Inhalt des ſiebenten Heftes.

Text: Ludwig Hollfeld. Das moderne Plakat (I.) — Henriette Mendelsſohn. Das Kunſtjahr 1897 — Neue Bücher. — Perſonal- u. Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Jules Cheret. Plakat für Loie Fuller. — Lucien Métivet Plakat für Eugénie Buffet. — Mataloni. Plakat für die Societa anonima per la incandescenza a gas. — Fritz Aug. von Kaulbach. Studie.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.

Daß moderne Plakat.

Von **Ludwig Hollfeld.**

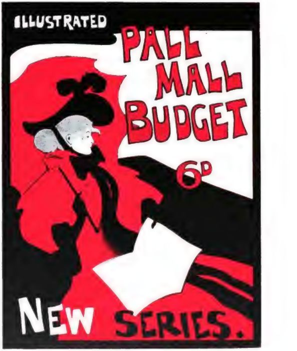
(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

Nachdruck verboten.

Das farbige Bildplakat beſtand bekanntlich ſchon lange, bevor man an deſſen Ausführung durch Künſtlerhand dachte; auch heute noch, nachdem das künſtleriſche Plakat ſeinen Siegeslauf über die Welt gemacht hat, beſteht noch die große Mehrzahl aller Plakate aus handwerklichen Durchſchnittsleiſtungen. Man glaubte ſchon ſehr viel gethan zu haben, als man in London das berühmte Bild von Sir John Millais, das Kind mit den Seifenblaſen, chromolithographiſch vervielfältigte und die Nachbildung als Reklame für eine Seifenfabrik benutzte. Aber gleichzeitig wurde auch ſchon vereinzelt die Bemerkung gemacht, daß eine ſolche bildmäßige Ausführung für einen Maueranſchlag nicht die gewünſchte Wirkung zu erzielen vermöge. Fred Walker verſuchte zuerſt in ſeinem großen Plakate, the Woman in white, einen rein dekorativen Eindruck zu erreichen, doch fehlte noch dieſem Schwarzdrucke, ebenſo wie allen anderen, die als Nachahmung dieſer Manier in England entſtanden, ein wichtiger Beſtandteil: die Farbe. Amerikaniſche Theaterplakate an den Mauern Londons, wenn auch roh ausgeführt, lenkten zuerſt die Aufmerkſamkeit der Engländer auf die Verwendung der Farbe und des Steindrucks in dem Straßenplakat großen Formates. Gleichzeitig wurden Pariſer Plakate, beſonders ſolche von Chéret, in London bekannt. Man erkannte daraus, wie viel es für die Wirkung eines ſolchen Blattes bedeute, wenn ein Künſtler ſelbſt ſeinen Entwurf auf die Steinplatten übertrug.

Aber wenn auch vereinzelt die ſkizzenhaft flotte Manier franzöſiſcher Künſtler nachgeahmt wurde, ſo war dieſe doch für die Straßen Londons mit ihrem Rieſenverkehr wenig geeignet. Die Engländer haben darum in der größtmöglichen Vereinfachung der Linien und in der Anwendung großer Farbflächen ohne jede Modellierung ſehr bald das Mittel gefunden, um auf große Entfernungen hin einen packenden dekorativen Eindruck zu erzielen. Sie haben dieſen ihren Plakatſtil in konſequenter Weiſe weiter ausgebildet und damit in ihren vorgeſchrittenen Leiſtungen eine Monumentalität errungen, wie ſie von keinem anderen Volke überboten wurde.

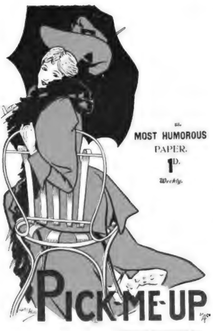
Die erſte epochemachende Wirkung auf dieſem Wege machten einige Plakate von Dudley Hardy für die Operette des Prince of Wales-Theatre »A gaiety Girl«, die in der ausgelaſſenen Laune ihrer Figuren allerdings mit der in England landesüblichen Prüderie nicht gerade in Einklang ſtanden. Das bekannteſte dieſer Plakate bedeutet in techniſcher Hinſicht ſchon einen Höhepunkt. Es ſind dabei nur zwei Steinplatten verwendet, eine rote Farbenplatte für den Hintergrund und eine ſchwarze Umrißplatte; die Figur ſelbſt iſt aus dem Papier ausgeſpart. Das Geſchick und die künſtleriſche Ueberlegung, wodurch der Eindruck erreicht wurde, verdient die höchſte Anerkennung, beſonders aber wie mit derſelben Farbenplatte zugleich der leuchtende Hintergrund und die zarte Tönung des Geſichtes gedruckt wurde. Einen Schritt weiter in der Vereinfachung der Darſtellungsmittel und in der Rückſicht auf rein dekorative Erſcheinung ging dann Leonard Raven-Hill in ſeinen Bildanzeigen für das Witzblatt Pick-me-up (Abb. a. S. 114). Wiederum ſind



Maurice Greiffenhagen fec.

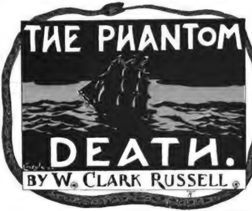
in dieſem Blatte nur zwei Farben verwendet und die Farbe des Papiers iſt mit benutzt, aber auf jede Modellierung, wie auch auf die Wiedergabe des Fleiſchtones iſt verzichtet. In dem Plakate von D. **Whitelaw** (S. 117) ſind ſodann bei gleichmäßiger Anwendung von nur zwei Farbenplatten die beiden Geſtalten lediglich als Silhouetten gedruckt und dabei iſt noch unter Verzicht auf jede Andeutung der Umgebung allein durch die verſchiedene techniſche Behandlung der beiden Geſtalten der Eindruck von Raumtiefe erzeugt worden. Derartige techniſche Trics ſind gerade bei dem Plakate angezeigt, wo es darauf ankommt, mit den geringſten Mitteln möglichſt viel auszudrücken. Es erſcheint nur natürlich, daß auch in England darum gerade die Illuſtratoren und Karikaturiſten am meiſten zur Vervollkommnung des modernen Plakates beigetragen haben.

Einer der meiſt umſtrittenen modernen Illuſtratoren Englands, **Aubrey Beardsley**, iſt auch einer der erſten geweſen, der für das moderne engliſche Plakat die angemeſſenen Ausdrucksmittel gefunden hat, doch war ſein Auftreten bei dem kleinen Formate ſeiner Blätter und der excentriſchen Darſtellungsweiſe mehr für die Künſtler als für die Oeffentlichkeit von Bedeutung. Dagegen hat **Maurice Greiffenhagen** in einem Blatte größeren Formats mit am früheſten das Intereſſe weiterer Kreiſe für die neue Kunſt zu feſſeln verſtanden. Seine Anzeige für die neue Folge von Pall Mall Budget (Abb. a. S. 113) ſchilderte vielleicht zum erſtenmale eine vornehme engliſche Dame im Plakat in einer dem Empfinden der engliſchen Geſellſchaft entſprechenden Auffaſſung. Dabei wurde er mit ſeinem Flächendruck allen Erforderniſſen eines guten Plakates in vollkommener Weiſe gerecht. Sein Beiſpiel hat vermutlich die **Brothers Beggarſtaff**, zwei Künſtler, James Pryde und William Nicholſon, die ſich unter dieſem Pſeudonym zur Herſtellung von Plakaten vereinigt haben, zur Ausbildung ihrer Manier angetrieben. Sie haben bis jetzt unter allen Plakatkünſtlern die monumentalſte dekorative Wirkung zu erreichen verſtanden. Zu dieſem Zweck haben ſie ihre Ausdrucksmittel in einer Weiſe vereinfacht, daß darüber hinaus nicht gegangen werden kann, ſie verzichten gelegentlich ſogar auf den Umriß, wie das abgebildete Beiſpiel, das Plakat für Harpers Magazine erkennen läßt. Bei ihrer Art, in großen Silhouetten und glatten Flächen zu arbeiten, können ſie zum Auftragen der Farben auch die Schablone benützen; in einem Falle ſind ſie ſogar ſoweit gegangen, zur Erhöhung der Leuchtkraft des roten Hintergrundes, ein Stück grünes Papier aufzukleben. Ihre künſtleriſch bedeutendſte Leiſtung iſt das Plakat für die Rolle des Don Quichotte für den Schauſpleler Irving im Lyceumtheater.



Leonard Raven-Hill fec.

Wenn auch die Kunſt der Vereinigten Staaten von Amerika ſtark unter der Einwirkung der engliſchen Kunſt ſteht, ſo iſt doch das amerikaniſche künſtleriſche Plakat, man könnte ſagen auffallenderweiſe, nicht von jenem Zug nach monumentaler Größe geleitet worden. Die amerikaniſchen Plakate für Theater- und Zirkusvorſtellungen haben zwar einen ungeheuren Umfang und ſie haben ſich dadurch den Namen „Mammuth-Poster“ nicht zu Unrecht zugezogen, aber die für eine monumentale Fernwirkung notwendige Beſchränkung in den Figuren und die dekorative Vortragsweiſe iſt bisher noch nicht bei ihnen angewandt worden. Derjenige Künſtler, der ſeither am meiſten in Amerika in großem Formate gearbeitet hat, **Louis J. Rhead**, ſteht im weſentlichen unter dem Einfluſſe Graſſets und liebt eine reichere, zuweilen zu bunte Farbenſkala. Aber ſeine Plakate erreichen vollkommen jedesmal den gewollten Zweck, ſie ſtehen künſtleriſch höher als die meiſten anderen amerikaniſchen Plakate und ſie erfreuen ſich einer großen Popularität. Neben ihm kommen nur noch diejenigen Plakatkünſtler zu einiger Geltung, die für buchhändleriſche Unternehmungen Plakate kleineren Formates geſchaffen haben, die faſt ausſchließlich in Schaufenſtern und Innenräumen zur Anſicht kommen. Der excentriſchſte und „geiſtreichſte“ von ihnen iſt **William Bradley**, der im Anfange ſeiner Entwicklung von Aubrey Beardsley ausging, der aber inzwiſchen als ſelbſtändige künſtleriſche Perſönlichkeit ſich erwieſen hat. Die Art, wie er die menſchliſche



Lincoln fec.

Figur rein dekorativ behandelt, wie er alles ins Ornamentale zu überſetzen verſteht, wie er aber dabei doch immer im Sinne der Flächendekoration und des Plakates auf deutliche Erſcheinung und Fernwirkung bedacht iſt, läßt ihn als einen ganz eigenartigen, mehr für den intimeren Kunſtfreund als die große Maſſe ſchaffenden Plakatkünſtler erſcheinen. Er iſt nicht nur originell in der Linie, ſondern ebenſo auch in der Farbe, und verſteht gelegentlich durch Uebereinanderdruck der Platten, wie die abgebildeten Beiſpiele (vergl. Bilderbeilage u. S. 118) lehren, intereſſante Effekte zu erzielen.

Wenn Rhead und Bradley ihre Geſtalten zumeiſt einer idealen Erſcheinungswelt entnehmen, holen zwei der fruchtbarſten amerikaniſchen Plakatkünſtler, Edward Penfield und William Carqueville, ſich ihre Motive direkt aus dem Leben. Jener liefert für Harpers Magazine, dieſer für Lippincotts Monatshefte die Ankündigungen und Heftumſchläge. In der Wahl der Motive haben beide große Verwandtſchaft, in ihren Ausdrucksmitteln weichen ſie von einander ab. Penfield liebt mehr tonige Farben und bringt darum alle Mittel der hochentwickelten lithographiſchen Technik in Anwendung, Carqueville bevorzugt mehr reine Farben in glatter Fläche und iſt bunter als jener, manchmal ſchreiend. Sie ähneln ſich wiederum beide in der unbefangenen einfachen Auffaſſung alltäglicher Scenen des Lebens, die jedermann leicht verſtändlich ſind.

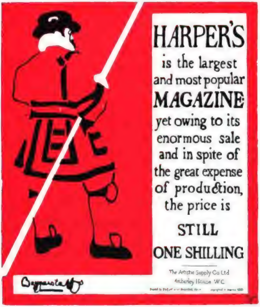
Die amerikaniſchen Plakatkünſtler haben außerdem noch mit größerem Erfolg als andere Nationen alle Erſcheinungen der Natur und des Lebens plakatmäßig darzuſtellen unternommen. Das Bildnis, die Landſchaft, das Seeſtück, auch das Blumenſtück u. ſ. w., haben ſie mit wenig Farbenplatten, in rein dekorativer Weiſe abgebildet. Jedes einzelne Blatt dieſer Art feſſelt durch die techniſche Geſchicklichkeit und die ſtiliſtiſche Behandlung. Wenn auch oft praktiſche Gründe der möglichſt billigen Herſtellung hierbei maßgebend geweſen ſein mögen, ſo iſt gerade dieſer Zwang vielfach in rein künſtleriſcher Hinſicht von Bedeutung geworden, indem er den Weg zur weiteren Ausbildung eines Plakatſtils hat finden lehren; das Plakat von Lincoln, the Phantom Death (Abb. ſ. oben), möge als Beiſpiel hierfür dienen.

Während in den Vereinigten Staaten das künſtleriſche Plakat nachweisbar erſt 1891 durch die Chriſtmas-Nummer von Harpers Magazine ins Leben gerufen wurde, indem Graſſet den Heftumſchlag dafür lieferte, war in Deutſchland ſchon manche Jahre vorher, wenn auch nur ſpärlich, ſein Vorhandenſein zu bemerken. Faſt ausſchließlich allerdings waren es Plakate für Kunſtausſtellungen, wofür die Künſtler die Entwürfe lieferten; und da die deutſchen Berufslithographen beſſer und getreuer als die der anderen Länder die Entwürfe auszuführen verſtanden, lag hier auch nicht ſo ſehr als anderswo der Grund vor, daß die Künſtler ſelbſt an ihre Stelle traten. Dadurch wurde die Ausbildung eines ſelbſtändigen Plakatſtils im Farbenſteindruck allerdings verzögert. Doch läßt ſich an nicht wenigen dieſer Plakate bemerken, daß ihre Künſtler, unabhängig von den Anforderungen der Technik, den Bedingungen eines wirkungsvollen Plakates gerecht wurden. Erſt ſeitdem man nach dem Vorgehen des Auslandes auch bei uns dem Plakate größere Aufmerkſamkeit ſchenkt, beginnt man auch jene älteren deutſchen Werke hervorzuſuchen und zu beachten.

Da iſt eine große Gruppe von Plakaten in Kreidemanier, die offenbar unter dem Einfluſſe der von München ausgegangenen Neu-Renaiſſance ſtand, an denen zwar oft allzuviel Ornamentik und Emblematik, zu viel Schrift und eine zu geringe Leuchtkraft der Farben auffällt, die aber im einzelnen manches Gute enthalten. Auch unter den chromolithographiſch hergeſtellten Werken befinden ſich Blätter, die heute noch als gute Plakate zu gelten haben. Freilich wurde gerade in dieſer Manier am meiſten geſündigt, beſonders in den für Induſtrielle ausgeführten Reklameblättern. Wenn man von allem anderen abſieht, ſo war daran der Grundfehler, daß man eine bildmäßige Wirkung mit realiſtiſcher Treue aller Erſcheinungen in perſpektiviſcher Raumvertiefung zu erreichen ſuchte. Anſtatt des Eindrucks einer Flächendekoration wurde der eines Staffeleibildes erſtrebt, und man kopierte ein Oelgemälde oder Aquarellbild, anſtatt einen Farbendruck in der ihm eigentümlichen Ausdrucksweiſe auszubilden. Das Beiſpiel der japaniſchen Farbenholzſchnitte hat hier erſt den richtigen Weg erkennen laſſen.

Daraus, daß viele dieſer Plakate lediglich auf die Wirkung im Innenraume aus geringer Entfernung berechnet waren, erklärt ſich, daß man auf eine ſorgfältige Ausführung aller zarten Farbenübergänge beſonderen Wert legte. Wenn auch viele Blätter infolgedeſſen das Künſtleriſche ihres Entwurfes verleugnen, ſo haben doch manche als hervorragende Kunſtwerke allgemeine Anerkennung gefunden. So das Plakat für Pianos Rud. Ibach Sohn von dem Münchener Nikolaus Gyſis (Abb. a. S. 124) und das für Pianos, Harmonium Schiedmayer von dem Karlsruher Max Läuger (Abb. a. S. 124).

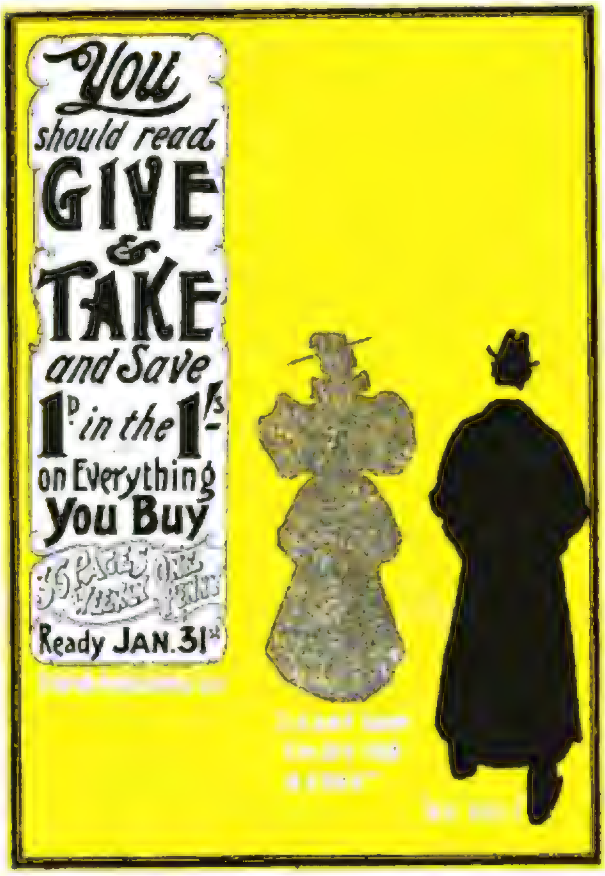
Unter den Straßenplakaten ſteht die Ankündigung für die internationale Kunſtausſtellung der Münchener Seceſſion von Franz Stuck mit dem Athenakopf im Achtecksfeld (Abb. a. S. 125) im Beginne der modernen Plakate Deutſchlands. In dem Blatte iſt zwar die Moſaiktechnik nachgeahmt und es wurde auch nur photomechaniſch vervielfältigt, doch wahrt es in hervorragendem Maße den Charakter der Flächendekoration. Zur Ausbildung des künſtleriſchen Farbendrucks hat dann in München beſonders die vor etwa zwei Jahren erfolgte Begründung der beiden Zeitſchriften „Jugend“ und „Simpliciſſimus“ beigetragen, und von den Mitarbeitern dieſer beiden Blätter wurden dort ganz ausgezeichnete, nur mit wenig Farbenplatten gedruckte Plakate angefertigt. Das Plakat für die „Jugend“ mit den beiden Mädchen, die im Laufe einen alten Herrn mit ſich fortreißen, von Zumbuſch (Abb. a. S. 126), machte mit ſeinem leicht verſtändlichen, launigen Motive und ſeinen friſchen Farben ungleich mehr Eindruck, als das in matten Tönen gedruckte, in ſeiner Symbolik ſchwer verſtändliche Blatt für den „Pan“ von dem Berliner Joſeph Sattler. Auch das Plakat von Thomas Theod. Heine für den „Simpliciſſimus“, mit dem Teufel und der Malerei, erregte allgemeines Aufſehen. In anderen Plakaten und Plakatentwürfen bewies dieſer Künſtler dann durch die Beſchränkung auf die notwendigſten Schriftworte, durch die Wahl eines einfachen, leicht erkennbaren Bildmotivs, ſodann beſonders durch die Anwendung des Flächendrucks in wenigen kräftigen Farben, daß er das Weſen und die Bedingungen des Plakates nicht minder klar zum Ausdruck zu bringen vermöge, als beiſpielsweiſe ein Joſſot unter den Franzoſen oder die Brothers Beggarſtaff unter den Engländern. Es ſei nur erinnert an ſeine Bulldoggen für den Simpliciſſimus, ſeinen Teufel für Tinte und Feder von Zeiß & Co. (Abb. a. S. 119), ſeine Giraffenwäſche für eine Seifenfabrik (Abb. a. S. 120). Eine Anzahl meiſt jüngerer Münchener Künſtler hat gleichfalls in ſelbſtändiger Weiſe die techniſchen und ſtiliſtiſchen Probleme des Plakates zu löſen geſucht. Am meiſten Erfolg hatte wohl Fritz Rehm mit ſeinen Plakaten, unter denen eines ſeiner letzten, für die Cigarettenfabrik La Roumanie (Abb. a. S. 122), als das vollkommenſte erſcheint. Aber auch Künſtler, wie Greiner, Jank, Raders, Witzel, Feldbauer-Groß verdienen hervorgehoben zu werden. Die letztgenannten zeigen in ihrem Plakat für den Bayeriſchen Kunſtgewerbeverein (Abb. a. S. 121) den unſeren deutſchen Künſtlern tief im Blut ſitzenden Hang zur Symbolik, der für das Plakat nicht immer günſtig geweſen iſt, wenn auch hier zwar das Motiv der Verbrüderung von Kunſt und Handwerk leicht genug verſtändlich erſcheint.



Br. Beggarſtaff fec.

Ein ähnlicher Gedanke iſt von Amberg in dem Plakate für die Heilbronner Ausſtellung des Jahres 1897 (Abb. a. S. 127) ausgedrückt worden. Indeſſen erreicht keines dieſer Blätter die eindringliche Kraft und Klarheit der Symbolik, die in dem Hammerplakat von Sütterlin für die Berliner Gewerbeausſtellung 1895 zu Tage trat, welches Blatt auch trotz einzelner Schwächen mehr Plakatſtil aufweiſt. In gleichem Sinne erfreulich iſt desſelben Künſtlers Plakat für die Frankfurter Accumulatorenwerke, das auf Seite 121 abgebildet iſt.

Während die Berliner Künſtler ſonſt im modernen Plakat ſeither nichts beſonders Hervorragendes geleiſtet haben, wurde die junge Kunſt in Dresden mit größerem Glück gepflegt. Das Plakat für die „alte Stadt“ der Dresdner Handwerks-Ausſtellung von 1896 von Otto Fiſcher (Abb. a. S. 122), in fünf Farben gedruckt, ſodann das Plakat für Roſt's Eſtey-Orgeln von Hans Unger (Abb. a. S. 123) kann den beſten Blättern, die von der entwickelteren ausländiſchen Plakatkunſt erzeugt wurden, zur Seite geſtellt werden. Neben dieſen beiden ſind Müller-Breslau, Behrens, Ciſſarz, Scholz, Goller, Pfaff (von dieſem das auf S. 123 wiedergegebene Plakat für Pianos Kaps) und andere mit vollem Verſtändnis der neuen Aufgabe gerecht worden; und ebenſo wie die Münchener Künſtler, haben ſich auch die Dresdener vor Nachahmung ausländiſcher Vorbilder zu bewahren gewußt. Man bemerkt vielmehr hier wie dort, daß die Künſtler allerdings die neu entdeckten Grundſätze des Plakates ſich zu eigen gemacht, daß ſie aber zugleich ihre Selbſtſtändigkeit und Sonderart behalten haben. Dies aber iſt gerade die ſicherſte Gewähr für eine geſunde Weiterentwicklung der jungen Kunſt in Deutſchland.



D. Whitelaw fec.

Dasſelbe gilt für die Plakatkünſtler von Schweden und von Dänemark, die ſich mit beſonderem Eifer der Kunſt für die Straße gewidmet haben. Von ihren Werken fand die meiſte Anerkennung eine Reihe ſchwediſcher Bierplakate, die alle in dem Verlag der »Konstnärliga Affischer« erſchienen und in der lithographiſchen Anſtalt des Generalſtabs zu Stockholm gedruckt wurden. Aus dieſen Blättern ſpricht manchmal ein urwüchſiger Humor zum Beſchauer, wie ihn auch das auf S. 126 abgebildete Plakat von Albert Engſtröm erkennen läßt.

Es giebt in der Geſchichte der Kunſt kaum ein anderes Beiſpiel dafür, daß ein eben erſt entdecktes Gebiet ſofort von den Künſtlern aller Länder mit lebhaftem Intereſſe begrüßt wurde und daß in kürzeſter Friſt faſt gleichzeitig allenthalben Werke erſten Ranges entſtanden. Möge die Zukunft halten, was die Gegenwart verſpricht.

Epigramme von Joh. Jac. Mohr.

Rat.

Mißgunſt bleibe dir fern, du kannſt nicht verkleinern den Meiſter;
Rein denn genieße ſein Werk, dieſes erhebt dich zu ihm.

Das Leben.

Was es eigentlich ſei, das Leben, nicht konnt' ich's erfahren;
Aber man kann, ich erfuhr's, machen gar manches daraus.

Wechſel im Leben.

Dich ergötzet der Wechſel der Ufer; es trägt dich indeſſen
Unaufhaltſam der Strom weiter und weiter hinab.

Leichtes und Schweres.

Freilich, es ſinket das Schwere, es ſchwimmt auf der Fläche das Leichte;
Aber das Schwimmende führt brauſend der Strom auch hinweg.

Identiſches.

Dieſes könnte ich machen und jenes, ſo rede kein Künſtler:
Können und Müſſen, ſie ſind eins im Gebiete der Kunſt.

Herbe Worte.

Tauſendfältig umgiebt dich das Schöne und locket und reizt dich;
Aber du hörſt zuletzt immer: entſage, vergiß.

Amors Antwort.

„Amor, o tückiſcher Knabe, wie manch Werk haſt du gehindert!“ —
Da, wo ein ſchönes gelang, war ich noch meiſtens dabei.

Fortſchritt und Dauer.

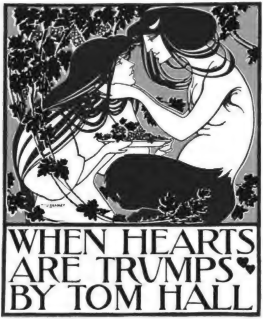
Fortſchritt des Menſchengeſchlechts? Mag ſein; das dünkt mir das Große,
Daß in der Menſchennatur ſtät ſich ein Ewiges zeigt.

Das Modell.

Von **Wolfgang Kirchbach.**

Nachdruck verboten.

So alt wie die Kunſt, ſo alt iſt auch der Gebrauch des Modells durch den Künſtler. Schon auf den älteſten archaiſchen Reſten griechiſcher Kunſt, ſchon an ägyptiſchen Porphyrbildern der Pharaonen, auf aſſyriſchen Reliefs meint man durch die konventionelle Allgemeinheit der Geſtalten die Spuren beſtimmter Vorbilder zu erkennen. Freilich mochte es wichtiger ſein, hierbei die königliche Haartracht, die hervorſtechenden Eigentümlichkeiten der Lanze, des Leibrocks wiederzugeben, als eine völlige Aehnlichkeit des Geſichts zu erreichen. Iſt es doch heute für einen Porträtmaler ſehr wichtig unter Umſtänden, daß die Orden des Konterfeis womöglich noch ähnlicher ſind als das Geſicht.



William H. Bradley fec.

Von dem Augenblicke an, wo in Griechenland die Kunſt aus der Gebundenheit der hierarchiſchen Anſchauung heraustritt und durch ſchöne Natürlichkeit der Formen ihre Beobachtungsfreiheit verkündet, haben wir auch viele beſtimmte Nachrichten alter Schriftſteller, welche uns vermelden, daß die Künſtler ſich des Modells bedienten. Wir wiſſen, daß ſchöne Hetären den Künſtlern ſogar für Göttinnen als Modellakt ſaßen. In Winckelmanns Geſchichte der Kunſt des Altertums kann jedermann Stellen nachgewieſen finden, wo uns antike Dichter, Hiſtoriker und Kunſtſchriftſteller hiervon Meldung thun. Man weiß, daß außerdem in den Gymnaſien die Bildhauer fortwährend Gelegenheit hatten. die unbekleidete Natur im Zuſtande der Bewegung zu ſtudieren. In Sparta ſpielten die jungen Damen ihr „Lawn-Tennis“ und andere Ringelroſenkränze unter Verzicht auf jegliche Kleidungsſtücke. Die athenienſiſchen Bürgerfrauen, wenn ſie ſpazieren gingen und Gründe hatten, ein wenig zu kokettieren, pflegten „ausgeſchnitten“ zu gehen, aber nicht wie unſere Damen um den Nacken, ſondern ſeitlings von den Lenden herab, wobei es für beſonders anziehend galt, im Gehen das Bein ſo zu bewegen, daß auch das Profil des Leibes ab und zu ſichtbar wurde. Wer Näheres darüber wiſſen will, braucht nur die „Lyſiſtrate“ des Ariſtophanes zu leſen.

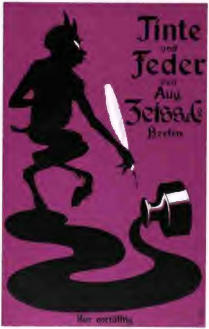
Und zwar erkennen wir, daß die griechiſchen Künſtler, bei aller beſtimmten Charakteriſtik ihrer Götter und Göttinnen, welche z. B. regelmäßig die Göttin der Jagd und der Keuſchheit zu jenen ſchlanken, hochbeinigen Weſen macht, doch die Zufälligkeiten des Modells ſehr harmlos und natürlich feſthielten. Nicht, daß ſie ihre Modelle nun verfälſcht oder ſich von allen möglichen Seiten ſchöne Teile zuſammengeſucht hätten! Sondern ſie ſuchten ſich ein ſchlankes Mädchen aus, wenn es galt, ſolch eine Diana zu ſchaffen, und wohlgepflegte Prieſterinnen der Venus, wenn ſie eine Aphrodite bildeten. Wir erkennen ſogar, daß ſie in den Proportionen ihrer Geſtalten, in gewiſſen anatomiſchen Eigentümlichkeiten ganz beſtimmte individuelle Eigenſchaften ihrer Modelle mit übernahmen, Eigenſchaften, die wir noch heute als die Raſſeeigenſchaften europäiſcher Menſchenſtämme ganz genau wiedererkennen. Ja, wir können beobachten, wie in verſchiedenen Zeiten der griechiſchen Kunſt, je nach Oertlichkeit und Umgebung, auch beſtimmte Raſſentypen den Schönheitscharakter der Figuren beſtimmen.

Geſtalten, wie jene herrlichen Schöpfungen der Epoche des Phidias und des Polyklet, welche in einer Zeit geſchaffen ſind, wo die Griechen mit Perſern und Thrakern, jenen großgewachſenen, breitſchulterigen indogermaniſchen Blondmenſchen in fortwährender Berührung waren, ſehen wir gerade noch heute mitten unter uns. In Berlin, in London läuft noch heute ſolch ein Geſchlecht von hochgewachſenen Frauen herum, wie es die Venus von Milo iſt oder die Amazone des Polyklet. Wer jene großartigen Balletts zu London geſehen hat, in denen man maſſenweiſe die natürlichen Proportionen weiblichen germaniſchen Körperbaues ſtudieren kann, wird verwundert ſein, wie ſehr gewiſſe griechiſche Ideale des Geſichtsſchnittes und der ganzen Körperbildung ſich gerade in England erhalten haben. Zur Zeit des Phidias haben wir uns die doriſch-helleniſche Bevölkerung von Sparta ſpeziell faſt durchweg blond und blauäugig vorzuſtellen, wie aus allen Schilderungen der Tragiker hervorgeht. Auch in Athen war das Blond und alles, was in Geſtalt und Wuchs damit von Haus aus zuſammenhängt, das Ideal. Die „hohe Kunſt“ Winckelmanns iſt gleichzeitig auch eine Periode, wo ſichtlich der Körperbau der Nordgriechen und Dorier, kurz, der reinen indogermaniſchen und thrakiſch-germaniſchen Raſſe überwiegt. Wir wiſſen durch Herodot, daß das Gewand, welches Pallas Athene, die Schutzgöttin, auf der Burg zu Athen trug, das Phidias nachbildete, ein thrakiſches Gewand war, denn der Dienſt Athenes ſollte aus Thrakien ſtammen. Zweifellos haben thrakiſche Männer ihre Stammesgöttin mit nach Athen verpflanzt. Und ihre Raſſe iſt im Schutz der blonden und blauäugigen Göttin gewiß lange nicht in Athen erloſchen. Jedenfalls erkennen wir am Frieſe des Parthenons, wo Phidias die athenienſiſche Bevölkerung an uns vorüberziehen läßt, eine ganz beſtimmte Menſchenraſſe. Sie hat die Modelle für den Theſeus wie für die miloniſche Venus geliefert; es ſind dieſelben Geſtalten, die ſpäter unter dem Namen „Germanen“, als eine beſondere Abzweigung dieſes breitſchulterigen, hochhüftigen Geſchlechtes von Indogermanen, den unterſetzteren, kleineren Römern als ein Rieſenvolk erſchienen. Alles, was in Athen und Sparta den Geiſt der Heroenzeit atmet, ſich dichteriſch und künſtleriſch, ſtaatsmänniſch in Männern wie Miltiades, Phidias, Sophokles, Perikles verkörpert, ſcheint dieſem „Herrengeſchlechte“ des Germano-Graekentums, oder Graeko-Germanentums angehört zu haben. Von Thukydides wiſſen wir beſtimmt, daß er thrakiſcher Abkunft war.

Dieſe Hochgeſtalten Polyklets und des Phidias, deren Statur auch die bekannte Figur des Sophokles hat, dieſe Geſtalten mit ihren ſtarken, breiten Handgelenken und mit ihren großen, ſchlanken Händen, ſo weit man letztere noch nach Reſten rekonſtruieren kann, waren jedenfalls auch unter den indogermaniſchen Stammbeſtandteilen des Perſerreichs ſehr zahlreich. Die Künſtler der Zeit müſſen manche ſchöne Perſerin, die mit dem Troß des Xerxes und früher mit dem des Darius ins Land und an die Küſten kam, geſehen haben. Denn Xerxes hatte gegen ſechs Millionen Menſchen alles in allem zur See und zu Lande in Bewegung geſetzt, eine Maſſe, die alles erdrücken mußte, in Wirklichkeit aber ſich ſelbſt zerdrückte. So ſehen wir gerade auch in der griechiſchen Kunſt zu dieſen Zeiten das lendenſtarke Geſchlecht und die breitſchulterigen Göttinnen vorherrſchen.

Im ſelben Maße wie aber das joniſche Element von Kleinaſien herüber Einfluß auf dem althelleniſchen Boden erringt, herüberſiedelt und gleichzeitig die ſemitiſchen Phönizier durch Handel und Verkehr Boden gewinnen, beobachten wir wie auch andere Modelle vorherrſchen und in ihnen ein anderes Kunſtideal. Schon mit Praxiteles, mehr noch mit Lyſippus, ſehen wir jene zierlichen, unterſetzteren Geſtalten überhand nehmen, die wir dann auch an den joniſch-aſiatiſchen Attaluswerken wiedererkennen. Das Venus-Ideal wird ſchmalſchulteriger, die Handgelenke weichlicher, graziler, die Proportionen der Beine kürzer. Joniſch-ſemitiſche Miſchungen, die in Kleinaſien jahrhundertelang dauern, während die griechiſche Sprache bis nach Aegypten hinein Weltſprache wird, werden nun augenſcheinlich vielfach Modelle der Künſtler. Die zierlichere Raſſe mit ihren weichlicheren Lebensgewohnheiten kennen wir z. B. an der medicäiſchen Venus und ihren zahlreichen Kopien, ſowie an den Varianten dieſes Typus, während die kapitoliniſche einem anderen, höher proportionierten Geſchlecht angehört.

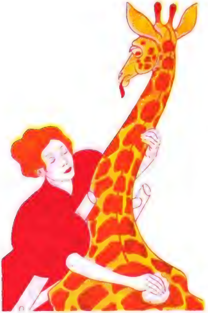
An dieſer herrlichen Kapitolvenus ſehen wir übrigens ein beſonders treffendes Beiſpiel, wie weit ſo ein antiker Künſtler ſein Modell benützte. Die bewunderungswürdige Bildung des Rückens dieſer Geſtalt, die man zu Rom im Marmor des Originals ſehen muß, iſt nur zu erklären als die unmittelbare Nachahmung eines ſehr ſchönen Modells. Denn hier ſind kleine organiſche Zufälligkeiten der Natur, ſchöne Zufälligkeiten benutzt, die kein Künſtler aus dem Stegreif erfindet, da ſie nur einem ſehr genauen Studium entſpringen konnten. Faſt an allen beſſeren Figuren griechiſcher Kunſt finden wir ſolche oft ſehr charakteriſtiſche Zufälligkeiten. Wem wäre noch nicht der leichte Anſatz zum — Säbelbein aufgefallen, den wir an dem berühmten Apollo vom Belvedere beobachten? Dieſe leichte Schwibbung des Beines, einer leicht gebogenen Stahlklinge gleich? Er „federt“ im Gange und zweifellos hat der Meiſter aus charakteriſtiſcher Abſicht ſich hier ein Modell geſucht unter olympiſchen Cirkusrennern, denn ſolche Rennbeine bilden ſich noch heute bei Schnellläufern, neuerdings auch bei Radfahrern ganz ähnlich aus. Beſonders bei antiken Wagenrennern, die immer mit



M. Fiſchers Kunſtanſtalt, Berlin
Geſetzlich geſchützt.

Th. Th. Heine fec.

einem Standbein den Widerhalt beim Umfahren ſcharfer Ecken herſtellen mußten, mochte dieſe leichte Böſchung des Beines ſich öfters ausbilden. Apollo war der Gott all dieſer Spiele; natürlich, daß der Künſtler, um ihn zu charakteriſieren, ſich auch in ſolcher Umgebung ſein Modell ſuchte. Und ſo ſehen wir denn auch in der Geſichtsbildung überall Typen, die noch heute häufig genug vorkommen, wo nahverwandte Raſſen, beziehungsweiſe dieſelben indogermaniſchen und ſonſtigen Urraſſen, unvermiſcht erhalten ſind. Der Kopf des Zeus von Otricoli mit ſeinen Stirnbuckeln und ſeinem epikuräiſchen Munde wird noch heute in Deutſchland in immer erneuten lebendigen Exemplaren gefunden. Die Geſichtsbildung der Satyre aber, wie z. B. der ſchöne Satyr des Praxiteles, iſt augenſcheinlich ſarmatiſchen, d. h. ſlaviſchen Geſichtern entnommen, die man unter dem Namen der Skythen, einſchließlich vieler germaniſcher Stämme des Nordens, in Griechenland ſehr wohl kannte. Und daß die Spitzohren nur eine Uebertreibung derjenigen Spitzohren ſind, die man noch heute bei vielen Menſchen ſieht, möchte im Vorübergehen leicht angemerkt ſein.

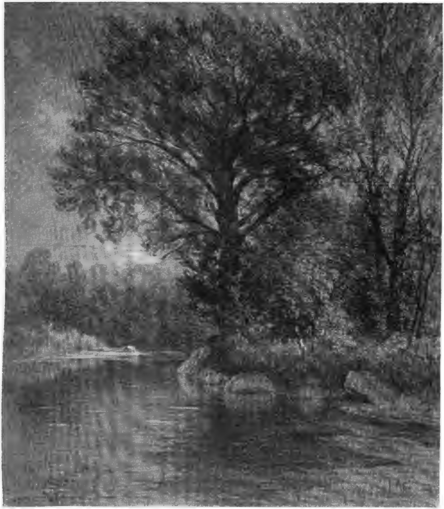


M. Fiſchers Kunſtanſtalt. Berlin.
Geſetzlich geſchützt.

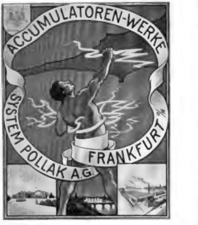
Plakat für Fleckenwaſſer.
Th. Th. Heine fec.

Wir ſehen die griechiſche Kunſt jedenfalls durch lange Jahrhunderte nicht nur im fortwährenden Verkehr mit der Natur überhaupt, ſondern wiſſen aus zahlreichen Nachrichten und von den erhaltenen Bildwerken ſelbſt, daß man die ſchönen Akte und Modelle auf's ſorgfältigſte ſtudierte, daß man ihnen ſchöne und charakteriſtiſche Zufälligkeiten der Bildung gern abſah, um entweder den Gott dadurch ſozuſagen aus ſeinem „Milieu" heraus zu charakteriſieren oder auch ſonſt den Kennern der Schönheit und Natur allerhand damit zu verraten. Vom Schematiſieren der Schönheit, wie es ſich wohl manche noch heute vorſtellen, von einer eklektiſchen Auswahl ſchöner Gliedmaßen war keine Rede. Dieſe Vorſtellung ſchreibt ſich von einigen anakreontiſchen und ſonſtigen Liedern her, deren fein-poetiſches Spiel man wörtlich genommen hat. Man hatte vielmehr ſehr ſchöne Modelle, man idealiſierte ſie nicht, ſondern ahmte gewiſſe beſonders ſchöne oder bezeichnende Eigentümlichkeiten von Formen und Proportionen nach und wo die Natur etwa verſagte, durch eine Verkümmerung oder mangelhafte Bildung, rekonſtruierte man ſie aus den an den geſunden Gliedern gegebenen Bedingungen, wie wir etwa heutzutage die zerbrochenen Figuren ſelbſt zu „ergänzen" ſuchen. Daß man aber Werke, die auf die Entfernung wirken ſollten, dekorativ behandelte — was uns oft ſchematiſiert erſcheint, weil wir nicht an den Zweck dieſer breiten Behandlung denken — darf uns an dem außerordentlichen Feingefühl dieſer alten Meiſter für ihre Modelle nicht irre machen. Wir dürfen uns fragen dem gegenüber, wie halten wir es denn heutzutage mit den Modellen?

Es iſt da freilich noch ein großer Unterſchied zwiſchen dem Modell des Malers und dem des Bildhauers. Ein Bildhauer, der ein wirklich ſchönes Modell hat, kann deſſen Erſcheinung ſozuſagen direkt in die Sprache des Marmors überſetzen. Er gießt es gewiſſermaßen ab; er läßt das weg, was man im Thon, Erz, Marmor nicht verſinnlichen kann, um dafür ſeinem Material die gleiche Raumſchönheit zu entlocken, die er als Natur vor ſich ſieht. Er iſt gewiſſermaßen Ueberſetzer nach der Originalhandſchrift. Der Maler aber hat nur eine Fläche vor ſich und wendet deshalb das Modell noch zu ganz anderen Zwecken an. Er muß z. B. ſtudieren, wie er eine Ueberſchneidung von Körperteilen unter einem gewiſſen Geſichtswinkel zur Täuſchung auf der gleichen Fläche zu projizieren hat. Dieſer Kunſt der Projektionswirkung ſind hunderte von Handzeichnungen gewidmet, die wir von den Malern der großen italieniſchen Kunſtepoche noch beſitzen. Studien von Lionardo, von Michel-Angelo und allen anderen, wer kennte ſie nicht, wer ſchätzte ſie nicht? Wir ſehen da die Künſtler ſehr eifrig am Werke Ueberſchneidungen, räumliche Verkürzungen von Körperteilen auf ihren Augenſchein zu ſtudieren. Wir können an ihren Originalwerken noch heute ſehen, wie ſie das Studium in das Bild übertrugen. Wir betrachten mit beſonderer Pietät auch all jene anderen Handzeichnungen und Akte der Maler, auf denen ſie ſich die Kenntnis der Körperformen und ihrer Verhältniſſe, der anatomiſchen Geſtalt des Muskelſyſtems aneignen. Gewandſtudien, Studien, welche die Formen des Körpers unter dem Gewand durchzeichnen, um auch hieraus richtige Verkürzungen, Perſpektiven, Proportionen des bekleideten Ganzen im Bilde zu gewinnen, ſind uns von zahlreichen großen Meiſtern erhalten. Und nicht minder natürlich die Handzeichnungen von Köpfen, ſchönen und häßlichen Geſichtern, bald Skizze, bald ausgeführt, bald mit dem Rötel, bald mit der Feder, mit der Kohle und Kreide und dem Blei, mit der Farbe ſelbſt feſtgehalten. Hierzu kommen die



Karl Albert Baur del.


ACCUMULATOREN-WERKE
SYSTEM POLLAK A.G.
FRANKFURT a/M.

C. T. Wiskott (Breslau) lithogr. F. Sütterlin fec.

Studien gewiſſer Momentbewegungen, die man ſich am Modell geſtellt hat, wo man dem Genie der lebendigen Erinnerung an die wirkliche Bewegung nicht glaubt trauen zu können.

In all dieſen Fällen iſt das Studium am Modell nicht die unmittelbare Benützung des Modells ſelbſt, ſondern nur ein allgemeines Mittel der Unterrichtung, von dem man im Bilde indirekt Nutzen zieht.

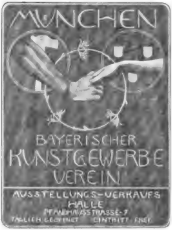
Aber wir ſehen auch, daß in der geſamten Praxis der älteren italieniſchen, der altdeutſchen, der holländiſchen Meiſter bis zum heutigen Tage das Modell unmittelbar für das Bild benutzt wird, daß man es, wie den Gegenſtand eines Porträts, auch für das Bild ſelbſt „ſitzen“, „Akt ſtehen“ läßt, je nachdem man den Kopf, den Leib oder die Gewandung zu benützen denkt. Hier werden die verſchiedenſten Zwecke verfolgt. Der eine will nur „Ton“ ſtudieren, die Farbenwerte ſeiner Geſtaltungen durch möglichſt große Treue gegenüber dem Leitfaden der Natur zur ſtärkſten Naturwahrheit ſteigern. Ein anderer will, weil ihm Kopf oder Leib ſeines Modelles an ſich ſchön ſcheint, wie dem antiken Bildhauer ſein Modell, dieſes Schöne um ſeiner ſelbſt willen fixieren. Ja, ſo mancher Madonna italieniſcher Meiſter ſieht man es an, daß hier ein wirkliches, leibhaftiges Frauenweſen geduldig ſeine Stunden abgeſeſſen hat, und daß der Maler dieſes wirkliche Antlitz zum Gegenſtande der innigſten künſtleriſchen Verehrung machte, indem er all das Madonnenhafte, was er in dem wirklichen Antlitz ſah, mit ſtimmungsvoller Innigkeit ins Bild hinüberdichtete und wiederum ſein inneres Ideal in ſein Modell hineinſah. Dieſes letztere Verfahren iſt nun wohl dasjenige, dem wir allüberall die liebenswürdigſten Schöpfungen der bildenden Kunſt verdanken. Es war augenſcheinlich das innige Verfahren der größten griechiſchen Meiſter, die das ſchöne Modell durch das ihnen ſelbſt innewohnende Götterideal gewiſſermaßen verklärten. Je größer ihre techniſche Virtuoſität war, dieſe Rieſenvirtuoſität der Führung des Eiſens, die wir am Theſeus des Phidias bewundern, deſto ungehemmter konnte auch der Gemütsprozeß ſich vollziehen, der das Entzücken über die Schönheit des Modells in ein inneres Ideal umwandelte, das man ſich in das Modell ſelbſt hinein verlegte. Und es iſt kein Zufall, daß wir dieſelben Beobachtungen, die wir an den Raſſen der antiken Modelle machten, auch an den Köpfen und Geſtalten aller Bilder und Bildhauereien der italieniſchen Kunſt wiederkehren ſehen. Wir unterſcheiden an dieſen Madonnen die Toskanerin genau von den Frauen und Mädchen von Siena, die blonde Venetianerin von dem Schlage Perugias. Die meiſten Körper des Michelangelo ſind ausgeprägt toskaniſche Raſſe. Noch heute ſieht man dieſe hochſchenkeligen Geſtalten des dortigen Berglandes mit ihren verhältnismäßig kleinen Köpfen. Der ſterbende Adonis des Michelangelo iſt vor allem ein toskaniſcher Adonis. Gewiſſe Idealvorſtellungen, Schönheitsvorſtellungen dieſes Meiſters waren auch nur ein Rückglanz der realen Natur, die ihn umgab. Und wie ſehr ein Mann wie Rubens flämiſche Raſſe auf ſeinen Bildern wiedergiebt, wie mit anderen Worten das Modell direkt und indirekt in der Kunſt herrſcht, wo ſie geſund und kräftig aus ihrem Boden herauswächſt, lehren auch dieſe Thatſachen ſelbſt.

(Der Schluß im nächſten Hefte.)

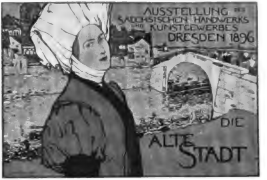
Denkſpruch.

Die Kunſt hat manchen verlorenen Sohn,
Der ſeine Mutter verlaſſen,
Sein Erbe vergendet mit Praſſen
Und nun um ſchnöden Tagelohn
Sich müht auf Märkten und Gaſſen.
Doch ſelten findet zum Heimatglück
Renig einer den Weg zurück.

A. Stier.


MÜNCHEN
BAYERISCHER KUNSTGEWERBE VEREIN
AUSSTELLUNGS-VERKAUFS HALLE
PFANDHAUSSTRASSE 7
TÄGLICH GEÖFFNET EINTRITT FREI

Dr. C. Wolf & Sohn (München) lithogr. Feldbauer-Groß fec.


AUSSTELLUNG DES SÄCHSISCHEN HANDWERKS UND KUNSTGEWERBES
DRESDEN 1896
DIE ALTE STADT

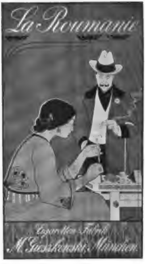
W. Hoffmann A.-G. (Dresden) lithogr. Otto Fiſcher fec.

Ausſtellungen und Sammlungen

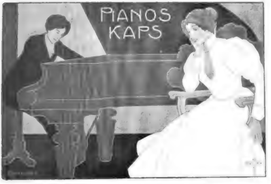
W. S. **Wien.** Profeſſor **Carlos Grethe** hat im Künſtlerhauſe eine Kollektion ausgeſtellt, welche in erfriſchender Weiſe von der übrigen recht traurigen „Weihnachtsausſtellung“ abſticht. Es ſind Werke aus verſchiedenen Jahrgängen — zum Teil Bekanntes, wie der „verunglückte“ Koch auf dem Weg zur Kombüſe, auf der letzten Jahresausſtellung — welche als ein intereſſanter Abſchnitt in dem ernſten Entwicklungsgange dieſes Künſtlers deutlich die aufſteigende Linie erkennen laſſen, in der er ſich ſeit Jahren bewegt. Es iſt das Ringen nach einer Ausdrucksform, die rein maleriſche Werte, ohne Nebenabſichten, ohne Koketterie geben will. Wer fühlen und verſtehen kann, welch müheſames Ueberwinden, ſchmerzvolles langſames Werden und männliches Entſagen dazu gehört, ſolchen Weg einzuſchlagen, dem müſſen dieſe neueren Arbeiten volle Achtung abgewinnen. Immer breiter, immer kräftiger, immer farbiger und individueller dringt dieſes ehrliche Sehen der Natur zur Freiheit durch. Die Luft und das Meer geben die beiden Grundtöne ab, ſtark in den Gegenſätzen, z. B. in den Sturmbildern (wie Nr. 335, wo das von den Sonnenſtrahlen ſchräg getroffene und durchleuchtete Grün der Wogen gegen die violetten Schatten ſteht, ein überaus gut beobachteter und ausgedrückter Effekt) oder in ſeiner Abwägung der Töne, wie in Nr. 341, wo der Steuermann des Fiſcherkutters am Heck mürriſch in die bleiche feuchte Morgenluft hineinblinzelt, nachdem er die ganze Nacht hindurch gefiſcht hat. Wer mit dem Meer vertraut iſt, der weiß allerdings, daß es ſelbſt nach jahrelangem Studium kaum möglich iſt, einen weſentlichen Unterſchied zwiſchen den „Morgentönen“ und den „Abendtönen“ des Himmels zu konſtatieren. Aber hier macht der ganze Charakter des Motivs den Eindruck einer Morgenſtimmung. Weniger glücklich ſchien mir der im Nebel herankommende große Dampfer (Nr. 339). Die Zeichnung iſt etwas verſchwommen und in dem Streben nach Weichheit und Tonigkeit iſt die Wucht verloren gegangen, jenes Gefühl des Erdrücktwerdens, das man empfindet, wenn man in einem Ruderboot das Nahen des eiſernen Koloſſes betrachtet und dicht unter dem Vorderſteven eines ſolchen Dampfers zu liegen kommt! Im Hamburger Hafen kann einem das leicht paſſieren. Sehr ſchön und ruhig iſt das Klipperſchiff in der Windſtille auf hoher See gemalt. In dem mächtig vorſpringenden Dampfer, der die Sturzwelle gerade vorne übernimmt (335) und die ſalzige Flut in Katarakten vom Deck und aus allen Luken wieder abſchüttelt, verrät ſich ein Empfinden für die „dramatiſchen“ Momente im Seeleben, das den berufenen Marinemaler kennzeichnet. [7790]

⌒ **Berlin. Große Berliner Kunſtausſtellung 1898.** Die Leitung der im nächſten Jahre hierſelbſt zu veranſtaltenden großen Berliner Kunſtausſtellung ruht bei einer aus 15 Perſonen beſtehenden Kommiſſion. In ſie entſandte der Verein Berliner Künſtler die Maler **Willy Döring**, **Oscar Frenzel** und **Hans Looſchen**, die Bildhauer Profeſſor Dr. **Harzer** und **Joſef Uphues**, ſowie den Graphiker, Maler und Radierer **Hugo Struck** als Mitglieder, und die Maler **Ernſt Hausmann**, **Wilhelm Feldmann**, den Bildhauer **Fritz Klimſch** und den Architekten Prof. **Karl Hoffacker** als Vertreter. Die Mitglieder der Akademie der Künſte wählten die Profeſſoren Maler **Otto Brauſewetter**, **Hans Herrmann**, **Max Koner**, Bildhauer **Max Baumbach** und **Gerhard Janenſch**, ſowie den Architekten **H. Griſebach** als Mitglieder, während ſie als deren Stellvertreter die Profeſſoren Maler **Georg Koch** und **Julius Jacob**, Bildhauer **Ernſt Herter** und den Kupferſtecher **Karl Köpping** beſtimmten. Die Ausſtellung ſelbſt wird wiederum im Mai eröffnet und im September geſchloſſen werden.

A. A. **Düſſeldorf. Ausſtellung des Künſtler-Vereins Lukas.** Der aus etwa einem Dutzend jüngerer Düſſeldorfer Künſtler beſtehende Lukasclub hat auch ſeine diesjährige Dezemberausſtellung zu einer internationalen geſtaltet, um auch in dieſer Hinſicht den Anforderungen der „Moderne“, wie der ſchöne Ausdruck lautet, gerecht zu werden Jedenfalls iſt es ihnen auch diesmal gelungen, die einheimiſchen Bilder vollwertig neben den fremden wirken zu laſſen, was in dieſem Jahr verdienſtlicher iſt, als im vorigen, weil diesmal von auswärts durchweg beſſere Bilder eingeſandt worden ſind, wie damals. Der Raum verbietet, auf dieſelben näher einzugehen, doch genügen die Namen und die Bemerkung, daß alle Künſtler entſchieden ihr Beſtes geſandt haben, mit einer einzigen Ausnahme. **G. H. Breitner** und **H. W. Janſen**, Amſterdam, **B M. Koldewey**, Dortrecht repräſentieren die benachbarte holländiſche Malerei, **Giov. Segantini** hat ein ſehr merkwürdiges Bild geſandt und von deutſchen Kollegen ſind **Hugo König**, **Fritz Strobentz** und **C. Köpping** zu nennen. Letzterer hat einige ſeiner famoſen Blumengläſer oder Glasblumen geſandt und eine Anzahl Original-Radierungen, die an feine Reproduktion von Gemälden allerdings auch nicht im entfernteſten heranreichen. Die Plaſtik iſt durch den Franzoſen **Falguière** und den Belgier **Conſtantin Meunier** in kleinen aber intereſſanten Arbeiten vertreten. Unter den Düſſeldorfer Mitgliedern des Lukas ſteht wie gewöhnlich **A. Kampf** an der Spitze. Zwar hat er nicht, wie im vorigen Jahre, ein großes Hiſtorienbild ausgeſtellt, dafür aber eine ganze Sammlung intereſſanter Skizzen und Studien von einer ſpaniſchen Reiſe, ein vortreffliches Kinderporträt und die eigenartige Porträtſtudie einer Dame am Fluſſe in der Abenddämmerung. **W. Spatz** bringt nur eine Anzahl Kartonzeichnungen und gezeichnete Studienköpfe und



Schön & Maiſon (München) lithogr. Fritz Rehm fec.

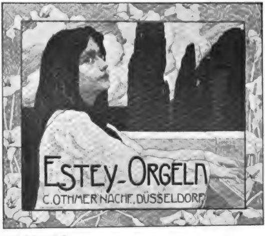


Meinhold & Söhne
(Dresden) lithogr.

Hans Pfaff fec.

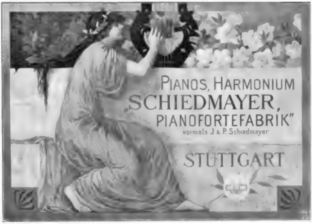
von **Alexander Frenz** kam das in ſich wohl nicht ganz fertige, kleine Bild „Venus Anadyomene“. **Gerhard Janſſen** iſt und bleibt der alte, der mit viel Humor und möglichſt wenig Pinſelſtrichen ſeine feuchtfröhlichen Bilder luſtig zuſammenſtreicht. Bedeutender noch, als die Figurenbilder ſind, wie häufig auf Düſſeldorfer Ausſtellungen, die Landſchaften. Beſonders **Olof Jernberg** hat ein großes und eine Reihe kleiner Bilder ausgeſtellt, die alle von der größten Friſche ſind. Zuweilen möchte es ſogar ſcheinen, als ob es des Glanzes etwas zu viel wäre. Es fehlen ihm gelegentlich jene ſtumpfen und matten Zwiſchentöne, die dem Oelbilde das Speckige der fetten Farbe nehmen. Das gilt beſonders von dem großen, ſonſt überaus ſonnig und lebendig wirkenden „Oktobermorgen“. An Kraft der Stimmung ſchließt ſich an Jernberg diesmal unmittelbar **A. Henke** an mit ſeinem ganz hervorragend farbigem Bilde „Morgenſonne im Walde“. Nicht ganz ſo ſtark in der Wirkung und weit weniger energiſch behandelt iſt ſein Tierbild „Sauen“. **H. Lieſegang** hat in den letzten Jahren entſchieden Fortſchritte in Bezug auf die farbige Durchbildung ſeiner Arbeiten gemacht und auch diesmal wieder in ſeiner herbſtlich gelb gefärbten Allee ein überaus friſch und harmoniſch wirkendes Bild geſandt. Nicht weniger gut ſind eine Anzahl kleinerer Arbeiten. **Heinrich Hermans** hat nur ein paar kleinere Bilder ausgeſtellt, meiſt architektoniſche Motive, in denen er aber ſein beſtes Können vollauf verwertet. Sehr originell wirkt **Guſtav Wendling** mit ſeinem Figurenbild „eine Botſchaft von hoher See“. Das ſchwierige Experiment, eine ganz rot gekleidete Figur harmoniſch in die helle Umgebung hineinzuſetzen, iſt ihm in vollkommener, durchaus überzeugender Weiſe gelungen. Noch vor zwanzig Jahren hätte man dieſe Aufgabe nicht ohne ein paar Pfund Aſphalt löſen zu können geglaubt, und jetzt geht es auch ſo und iſt dabei naturwahr, was doch auch eigentlich ein Vorteil iſt. Am wenigſten vermag **L. Herzog** mit ſeiner Experimentiermalerei auf die Dauer zu befriedigen. Man merkt die Abſicht und man wird verſtimmt; doch vermögen ſeine tollkühnen Sprünge den vornehmen und in ſich harmoniſchen Charakter der Ausſtellung nicht zu ſtören, die als Abſchluß des Düſſeldorfer Kunſtjahres jedenfalls kein Defizit aufweiſt, ſondern einen bewußten und anerkennenswerten Fortſchritt.

J.S. **Berlin. Die akademiſche Böcklin-Ausſtellung.** Arnold Böcklin die Ausſtellung zu rüſten, war das ſchöne Recht der Berliner Akademie. Denn als ſie einmal im ſeltenen Falle klug beraten war, hat ſie den Baßler, ſo unakademiſch er iſt, zu ihrem Mitglied ernannt. So kommt's, daß manch ein gerechter Knopfmaler den Meiſter Arnold Kollege nennen darf, ſo kommt's, daß dem jetzt ſo laut und überall Gefeierten die akademiſchen Genoſſen die große Ehrung bereiten mußten. In denſelben verſtaubten Sälen, in denen ſonſt an Feſttagen offizielle Langweile die ſchweren Flügel regte, in denen die ehrbarſten Zöpfe bedächtig geſchwungen wurden, da macht nun Böcklins luſtiges Volk von Satyren und Nymphen ſich breit, und oft mag der bocksfüßige Pan den akademiſchen Pedanten heimlich Eſelsohren gebohrt haben. Das ſind jetzt glückliche Tage für die Akademie. Die ſonſt ſo ſtillen und öden Säle ſind immer dicht gefüllt von guckenden Berlinern und Tag und Stunde muß ſich geſchickt wählen, wer ungeſtört ſehen will. Der eifrige Zulauf zur Böcklin-Ausſtellung darf den Berlinern nicht zu beſonderem Ruhme angerechnet werden, und ſehr voreilig wäre es, darnach auf ihre vorgeſchrittene Kunſterkenntnis zu ſchließen. Es ſind doch dieſelben Berliner, denen noch immer Ludwig der Pietſch das Urteil über Kunſtwerke prägt, dieſelben, die immer nur vor den gerade Machtvollen ſich verbeugen. Böcklin iſt den Hieſigen zu gewaltig geworden, als daß ſie mit ihrem Mäkeln noch an ihn herankönnten. Er iſt Mode geworden, wie Richard Wagner in der Mode ſteht. So ſehr Mode geworden, daß er in einem kunſthiſtoriſchen Volkstheater allſonntäglich behandelt wird. Iſt Böcklin unakademiſch, unberliniſch iſt er noch mehr. Wir ſind hier phantaſielos, voll Witz aber ganz ohne Humor. Nur die korrekte Stillebenmalerei, die auch der Dumme begreiſt, gilt uns als echte Kunſtäußerung. Nein, Böcklins Kunſt ſagt dem richtigen berliniſchen Herzen nichts. In einer Ecke der Ausſtellung ſteht ein Tiſch, der unter ſeiner papierenen Laſt faſt zuſammenbricht. Hier wird in unheimlich wachſenden Haufen aufgeladen, was in Büchern, Zeitſchriften und Zeitungen geſchrieben wird. Zu ſeinem 70. Geburtstag rührten ſich viele Federn und beinahe alle wurden ſie von Unberufenen geführt. Unnützliche Schaumſchlägereien. Im verbreiteten Berliner Annoncenblättchen konnte beim dünnen Morgenkaffee der erſtaunte Abonnent leſen, daß der ſonſt ſo behende Kunſtſchreiber die Worte für ſeine Begeiſterung nicht finden konnte und die er fand, waren ihm nicht von jähem Empfinden eingegeben, ſondern mit ſchwitzender Mühſal gezeugt. Und wer vielleicht früher in amtlicher Stellung dem beſten Bild Böcklins



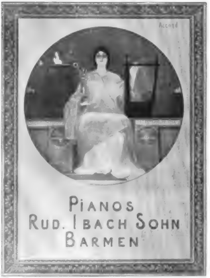
Wilh. Hoffmann A.-G.
(Dresden) lithogr.

Hans Unger fec.

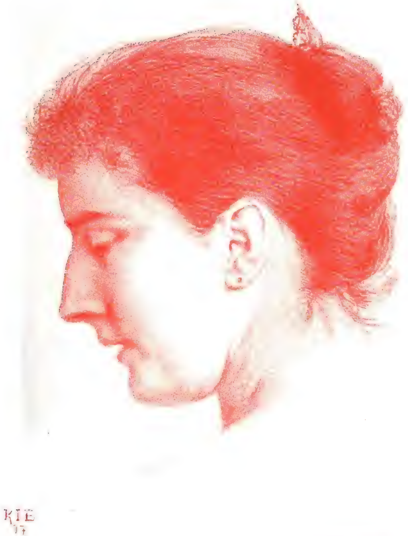


Max Seeger (Stuttgart) lithogr. Max Läuger fec.

den öffentlichen Platz nicht gönnte, der ſchrieb jetzt im wonnetriefenden Lobgehudel einen Hymnus an den erhabenen Meiſter. Es iſt gut, daß Federn nicht erröten können. — Gegen hundert Bilder Böcklins, aus verſtreutem Privatbeſitz mühſam zuſammengebracht, ſind in der Ausſtellung beiſammen. Zugegeben ſind noch alle Reproduktionen aus Bruckmanns Böcklinwerk. So lockte es jeden, der ſchreiben mußte — wir bleiben nun einmal Schulmeiſter und den Hegel können wir immer noch nicht vergeſſen — das mälige Wachſen des Meiſters von ſeinen erſten Anfängen zu ſchildern, in Gruppen und Epochen die Bilder ſauber aufzuteilen. Ach, ihr lieben, klugen Leute, für mich Dummen, der ſich nur an den Bildern freuen will und der vor ihnen vergißt, daß er auch und ſchon ererbt zur Kunſtgeſchichte gehört, wurde Böcklin gar nicht, ſondern war gleich fertig da. Was wollen die kleinen Anfänge denn ſagen, auf die ihr mich hinweiſt, die Calameſchen Landſchäftchen, die Schirmerſche Landſchaft, die Jugendbildniſſe im Stil des korrekten Zeichenlehrers. Sie ſind mit Unluſt gemacht, im Traum. In Rom erwachte er und war auch gleich fertig. Und gleich aus dem früheſten römiſchen Bild, das wir hier ſehen, dem Faun, der einer Amſel zupfeift, ſpricht derſelbe Böcklin zu uns und mit derſelben wunderbaren und ihm allein eigenen Sprache, wie aus den Wandbildern des Wedekindſchen Speiſeſaales, aus dem Gefilde der Seligen, aus dem Spiel der Wellen. Damals ſchon waren Maler und Dichter bei ihm eins. Nur die Ausdrucksmittel mochten ſich ändern und beſſern. Aber was wir an Böcklin ſehen und als Offenbarung kaum begreifen, das ſehen wir im frühen wie im ſpäten Bild in gleicher Weiſe. Der Kunſtfreund, der nicht aus Büchern, ſondern vor den Kunſtwerken gelernt hat, trägt von beſtimmten Künſtlern feſte, durch die kunſthiſtoriſche Entwicklungstheorie nicht beeinflußte Vorſtellungen in der Erinnerung, die beim Nennen des Namens ſofort lebendig werden. Man nennt ihm Hobbema und er ſtellt ſich gleich eine ſonnige Sommerlandſchaft mit rauſchendem Bach vor, Bauernhäuſer mit rotem Dach, die aus dem Grün hervorlugen, Wanderer auf gewundenem Wege, der ſich im Walde verliert. Bei Ruysdael denkt er an ernſte, ſchwermütige Landſchaften unter einem laſtenden Himmel, bei Rubens an machtvolle Aktionen und pathetiſche Schilderungen, bei Michelangelo an den Bombaſt gewaltthätiger Muskelkneterei. So weckt auch Böcklin gleich in uns eine beſtimmte Vorſtellung. Ich ſehe ein dunkles, leuchtendes, blaues Meer und einen düſtern Gewitterhimmel, und die Stimmung der Natur iſt perſönlich gemacht in glotzäugigen Meerunholden und in Seefrauen mit verzehrend tiefen Blicken und lockendſten weißen Gliedern. Ich ſehe buntblumige Fluren unter ſtrahlendem, lachendem Frühlingshimmel mit den Weſen dieſes glückſeligen Landes belebt, mit wonnigen Frauen und herzigen Kindern. Ich ſehe im kühlen Waldſchatten ſchlafende Nymphen mit kaum verhülltem, jungem, weißem Leib, und braune Satyrn mit grobem und ungeregeltem Begehren. Die Sinnenluſt und das heiter rauſchende Lebensglück der Renaiſſance, aber auch ihre toſende Leidenſchaft und ihre düſteren Menſchenſchickſale ſind hier lebendig. Wenn nun einmal erklärt und hergeleitet werden muß, ſo vielleicht mit dem Hinweis, daß durch ein Geheimnis der Vererbung die einzige große Zeit ſeiner ſchweizeriſchen Heimat in Böcklin noch einmal erweckt wurde und aus dem Modernen, der ſo ganz unhiſtoriſch denkt, längſt verklungener Naturſinn zu uns Erſtaunten ſeine begeiſterte Sprache ſpricht. Vor hundert Bildern kann, was Böcklin dem Einzelnen ſagt, erſonnen und geprüft werden. Wer es als feſten Beſitz gewinnen will, mag ſich bemühen, ſeine Kunſtgeſchichte zu vergeſſen und mit ihr die Schablone gelehrter Bildbetrachtung. Mitten in der berliniſchen Unnatur und — man ſollt's nicht glauben — in den Sälen der Akademie wird dann eine vollendete Welt lebendig. In heißer Sehnſucht erinnert ſich ihrer, wer dann aufatmend und gelöſt vom herriſchen Bann der Böckliniſchen Bilder wieder im eklen Getriebe der Berliner Straße ſteht. Und den ſicheren Glauben nimmt er im Leben mit, daß wie Rembrandt dem Fernſtehenden die



Meißner & Buch (Leipzig) lithogr. Nic. Gyſis fec.



H. J. Bohringer lithogr.

ganze Kunſt des ſiebzehnten Jahrhunderts ausmacht, ſo Arnold Böcklin die geſamte Kunſtübung des neunzehnten Jahrhunderts im hellſten Glanze überſtrahlt. [7816]

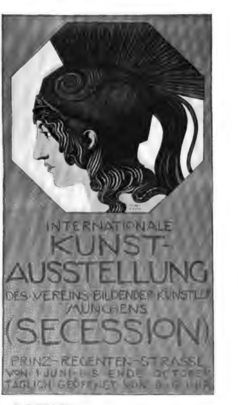
= **München.** Die im Jahre 1898 im Ausſtellungsgebäude am Königsplatz zu veranſtaltende internationale Kunſtausſtellung des Vereins bildender Künſtler (**Seceſſion**) ſoll bereits am 1. Mai eröffnet werden. [7821]

J. S. **Berlin.** Schulte und Gurlitt haben jetzt Weihnachtsausſtellungen. Aus Rückſicht auf die leichte Verkäuflichkeit findet ſich viel ganz Gleichgültiges unter den Bildern, aber doch auch manches wertvollere Stück und, wie ich meine, von dieſen letzteren mehr als in früheren Jahren bei ähnlichen Veranlaſſungen. Viel darüber zu ſagen iſt ſchon deshalb nicht angebracht, weil ſich gerade unter den beſſeren Bildern Wandervögel von den letzten Ausſtellungen in Dresden, München und Venedig zahlreich befinden. Drei Bilder von **Fritz Thaulow**, von kräftigem Eindruck eine Darſtellung von Kohlenausladern. Mehreres von dem in England lebenden **Henry Muhrmann**, Themſelandſchaften, nicht gerade ſehr ſelbſtändig, aber manches gut. Von **Louis Aug. Girardot** zwei kranke Bilder, helle, gelbgrünliche Landſchaften mit weiblichen Geſtalten von japaniſchem Schnitt. Ein ganz zahmer **Dagnan-Bouveret**, zwei junge Bretagnerinnen mit grau beſchatteten Geſichtern. Sehr viele grellbunte Bilder von **Antonio Fabrès**. Eine weiße Marmorſtatuette von **Max Klein**, ein junges nacktes Weib, das ſich an einen Felſen lehnt, leicht getönt, unfein und etwas lüſtern gearbeitet. In den vorderen Sälen das leider gar nicht gute Porträt Mommſens von **Franz von Lenbach**, mit großen Augen aus dem Bilde herausſehend, die Brille auf die Stirn geſchoben. Weit weniger gut als die geiſtvolle Studie, die unlängſt hier abgebildet wurde (Heft 3 d. l. J.) Einer der vorderen Säle iſt beinahe ganz den Stilleben von **L. Adam Kunz** eingeräumt. Sie ſind meiſt auf dunklem Grund gemalt, die Blumen etwas duftlos, am beſten die lebloſen Gegenſtände. Bei Stilleben halten moderne Bilder am wenigſten die Vergleichung mit alten aus. Gerade unſerer Zeit liegen dieſe Gegenſtände nicht, und auch unſere heutige Technik eignet ſich dafür kaum. Wir ſind dazu zu pathetiſch, oder zu empfindſam, oder zu geiſtreich. Da ſieht man dann in modernen Stilleben pathetiſche Hummern, empfindſame Weintrauben und geiſtreiche Melonen. Das iſt unerträglich. — Bei **Gurlitt** ſind beſonders viele Bilder der letzten Dresdner und Venetianiſchen Ausſtellung. Außerdem eine' ſtattliche Reihe Bilder von **Max Liebermann**. **Th. Onaſch** ſtellt eine Anzahl recht hübſcher und origineller Entwürfe für Papierbuntdruck aus. Das Intereſſanteſte und Wichtigſte ſind aber die Gläſer von **Tiffany**. Eine Beſprechung dieſer Arbeiten gehört zwar nicht in die „Kunſt für Alle“. Aber der kurzen Erwähnung ſchienen mir dieſe reizvollen Erzeugniſſe doch auch hier wert, umſomehr, als die Berliner Kunſtkritik ihnen gar nicht gerecht wurde, nicht wußte, wo ſie ſie hinthun ſollte und vom Standpunkt der Kultur der Berliner Mulack- und Lottumſtraße ganz ernſthaft fragte, zu welchem Zweck denn dieſe Gläſer dienten. Die Berliner Privatſammler waren glücklicherweiſe beſſer beraten und ſo iſt manches gute Stück hier geblieben.

= **München. Von der Künſtler-Genoſſenſchaft.** Die am 3. Dezember abgehaltene, ſehr zahlreich beſuchte, außerordentliche Generalverſammlung beſchäftigte ſich ausſchließlich mit der Geſtaltung der Jahresausſtellung 1898. Nach Eröffnung der Verſammlung durch den ſtellvertretenden Präſidenten Hans Peterſen wies der Präſident Dr. von Lenbach darauf hin, daß die ſeit dem Jahre 1888 alljährlich im Glaspalaſte veranſtalteten Ausſtellungen durchgehend den Charakter internationaler Ausſtellungen hatten. Es ſei nun wohl an der Zeit, hierin eine Aenderung eintreten zu laſſen, ſolle nicht das Intereſſe der Künſtler wie auch des Publikums an dieſen Veranſtaltungen erlahmen, welche ſchließlich reinem Schematismus zu verfallen drohten, wenn hier nicht Wandel geſchaffen werde. Die Berechtigung dieſer ausführlich begründeten Anſchauung wurde allerſeits anerkannt, nur über die Art und Weiſe, wie eine Aenderung erzielt werden ſollte, gingen die Meinungen auseinander. Nach ausgedehnter Debatte, in welcher verſchiedene Anträge zur Diskuſſion kamen, wurde, entſprechend einem Antrag aus dem Plenum einſtimmig beſchloſſen: „Die Jahresausſtellungen ſind deutſche Ausſtellungen mit Zulaſſung ausländiſcher Künſtler.“ Die näheren Ausführungsbeſtimmungen hierüber wurden durch Beſchlüſſe feſtgelegt. Mit dieſem Beſchluß iſt das im Jahre 1889 feſtgeſetzte, aber nie zur Ausführung gekommene, urſprüngliche Programm für die Jahresausſtellungen wiederhergeſtellt worden. Die Verſammlung beſchloß noch ferner, die Entſcheidung über die Zulaſſung von Gruppenausſtellungen der nächſten Generalverſammlung vorzubehalten.

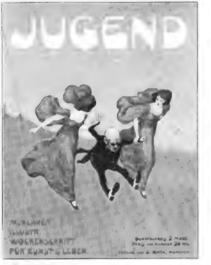
Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

= In der **Litteratur** über das **moderne Plakat** ſind die beiden umfangreichen Bände, welche **Erneſt Maindron** unter den Titeln »Les affiches illustrées« und »Les affiches étrangères illustrées« bei G. Boudet in Paris 1885 und 1895 hat erſcheinen laſſen, als grundlegend zu betrachten. Durch ihre ungewöhnlich reiche, vielfach mehrfarbige Illuſtrierung bieten ſie dem jetzt Plakate Sammelnden manches, was in den großen Originalen im Handel überhaupt nicht mehr aufzutreiben iſt. Eine kleinere engliſche Publikation, ebenfalls mit zahlreichen einfarbigen Illuſtrationen, erſchien von **Charles Hiatt** bei George Bell & Sons in London unter dem Titel »Picture Posters«. 250 kleine Nachbildungen von Plakaten enthält **Penfields** handliches Bändchen »Posters in miniature«. Bei uns in Deutſchland iſt gerade jetzt bei Gerhard Kühtmann in Dresden das umfangreiche Plakat-Werk von Dr. J. L. **Sponſel** erſchienen, das in ſeiner erſchöpfenden Darſtellung und prächtigen Ausſtattung lange Zeit ohne Nachfolger bleiben dürfte. Wertvolle kleine Monographien über das Plakat finden ſich u. a. auch in den Katalogen der zu Dresden (Max Lehrs), Hamburg (Brinckmann), Aachen (Max Schmid) und Düſſeldorf veranſtalteten Plakat-Ausſtellungen.


INTERNATIONALE
KUNST-
AUSSTELLUNG
DES VEREINS BILDENDER KÜNSTLER
MÜNCHENS
(SECESSION)
PRINZ-REGENTEN-STRASSE
VON 1. JUNI BIS ENDE OCTOBER
TÄGLICH GEÖFFNET VON 8-6 UHR

Dr. C. Wolf & Sohn
(München) lithogr.

Franz Stuck fec.



Dr. C. Wolf & Sohn (München) lithogr.

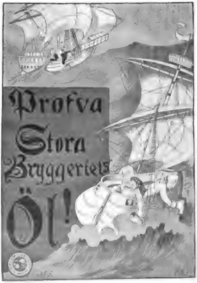
C. v. Zumbuſch fec.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

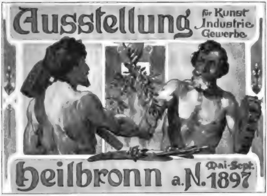
K. Leipzig. Am 14. Dezember beging Profeſſor Lorenz Claſen ſeinen 85. Geburtstag in ſeltener Friſche des Geiſtes und des Körpers. Der Künſtler, deſſen Name beſonders durch ſeine Darſtellung der „Germania auf der Wacht am Rhein“ in weiten Kreiſen bekannt und geſchätzt wurde, iſt im Jahre 1812 in Düſſeldorf als der Sohn des Oberappellationsrates Joſeph Claſen geboren. Er betrat nach Vollendung des Gymnaſialkurſus im ſiebzehnten Lebensjahre die Düſſeldorfer Akademie, wo er unter Schadow und Hildebrandt ſeinen Studien oblag. Unter ſeinen erſten Arbeiten ſind zu nennen: „Die erſten Chriſten“, „Saul und David“, „Die Hirten bei der Geburt Chriſti“, „Scenen aus dem Leben der heiligen Eliſabeth“. Bei einer im Jahre 1845 vom Rheiniſchen Kunſtverein ausgeſchriebenen Konkurrenz, wurde er ebenfalls mit einem Preis ausgezeichnet, und erhielt den Auftrag „Die Segnungen des Friedens und des Gewerbefleißes“ ſowie den „Einzug eines geliebten Herrſcherpaares“ in Fresko auszuführen. Im Laufe der Jahre führte er zahlreiche Bilder hiſtoriſchen und bibliſchen Inhaltes aus, und war auch nebenher ſchriftſtelleriſch thätig; ſeine Kunſtbeſprechungen in verſchiedenen Düſſeldorfer Zeitungen haben ſeiner Zeit große Beachtung gefunden. Heute lebt der hochbetagte Künſtler in ſtiller Zurückgezogenheit, ſich der Sichtung und Ergänzung der ſchriftlichen Aufzeichnungen aus ſeinen Erlebniſſen widmend. [7808]

= Berlin. Profeſſor Dr. W. von Oettingen iſt definitiv zum erſten ſtändigen Sekretär der Akademie der Künſte ernannt worden. Seinen Bemühungen vor allem iſt das Zuſtandekommen der jetzt hier ſtattfindenden Böcklin-Ausſtellung zu danken, über die wir an anderer Stelle berichten. — Profeſſor Fritz Werner feierte am 3. Dezember die ſiebzigſte Wiederkehr ſeines Geburtstages. [2834]

= München. Die hieſige Künſtlerſchaft hat wiederum das Ableben zweier ihrer Glieder zu beklagen: Konrad Weigand und Fritz Birkmeyer, beide als tüchtige Hiſtorienmaler bekannt und geſchätzt. Am 12. Dezember 1842 zu Nürnberg geboren, bildete ſich der Erſtgenannte zunächſt unter der Leitung ſeines Vaters durch Kopieren von Gemälden und bethätigte ſich bereits frühzeitig durch eigene Kompoſition und Ausführung von Altarbildern. Durch Vermittlung Aug. v. Krelings mit einem Stipendium bedacht, ſtudierte Weigand an der Münchener Akademie unter W. v. Diez. Sich dabei völlig der Hiſtorienmalerei zuwendend, errang er bereits mit ſeinem erſten größeren Werke, „Religionsgeſpräch zwiſchen Hutten, Sickingen und Bucer“, das ihm die ſilberne Medaille einbrachte, einen ſchönen Erfolg, der durch die lebendige Kompoſition des Bildes, wie auch den koloriſtiſchen Sinn, welcher ſich in deſſen Durchführung bekundete, voll begründet war. Ermutigt dadurch, wagte ſich Weigand mit gleichem Glück an einen figurreichen „Einzug Luthers in Worms“, der auf der Ausſtellung 1879 verdiente Anerkennung fand. Mit kleineren Illuſtrationsarbeiten zeitweilig beſchäftigt, hatte der Künſtler bei einer Konkurrenz aus der Bielſchen Stiftung für Freskomalerei nach einigen Jahren wiederum Gelegenheit zu einem größeren Werke, dem in der Vorhalle der Wimmerſchen Kunſthandlung in der Briennerſtraße zu München ausgeführten Freskobilde „Die Hochzeit Albrecht Dürers“. Für die Verbindung für hiſtoriſche Kunſt malte Weigand ſpäterhin „Die Einbringung des Raubritters Hans von Schüttenſamen in Nürnberg 1465“ (Abb. „K. f. A.“ IV. J. H. 9), eine achtunggebietende Leiſtung, die als des Verewigten vollendetſtes Werk gelten kann. In mancherlei kunſtgewerblichen Gelegenheitsarbeiten, Adreſſen, Entwürfen für Glasfenſter ꝛc. ꝛc., wie aber auch in kleineren Oelbildern bekundete der Künſtler dieſelbe Treue und Gewiſſenhaftigkeit der Ausführung, welche ſeinen größeren Werken nachzurühmen iſt. Weigand ſtarb nach längerer Krankheit, jedoch ſchnell und unerwartet, am 3. Dezember. — Fritz Birkmeyer verſchied ebenfalls plötzlich an einem Herzſchlag am 4. Dezember. Zu Rothenburg o. d. Tauber am 13. Oktober 1848 geboren, oblag derſelbe im Kriege 1870/71 ſeiner Militärpflicht und wandte ſich dann zur Kunſt, in ihr ſpäterhin mit vielem Glück ſeine Kriegserlebniſſe zu Bildern geſtaltend. Als eine Probe davon ſei das a. S. 127 reproduzierte Bild geboten, das auf der 96er Jahresausſtellung ausgeſtellt war. Zahlreiche kunſtgewerbliche Arbeiten, insbeſondere für die Zettlerſche Glasmalerei, boten auch dieſem Künſtler vielfache Gelegenheit zur Bekundung ſeines kompoſitoriſchen Talents. Von ſeinen Gemälden ſei außer der bereits erwähnten großen Reihe ſeiner Bilder aus dem deutſch-franzöſiſchen Kriege das Bild „Tilly in Rothenburg“ genannt. [7829]



Albert Engſtröm fec.


Ausſtellung für Kunſt Induſtrie Gewerbe
Heilbronn a. N.
Mai-Sept. 1897

Weiſert & Daur (Heilbronn) lithogr.

A. Amberg fec.

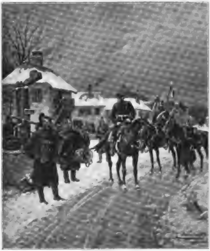
Frankfurt a. M. In der Frühe des 5. Dezembers verſchied in Kaſſel der Bildhauer Profeſſor **Guſtav Kaupert**, eines der älteſten und angeſehenſten Glieder der Frankfurter Künſtlerſchaft. Geboren am 4. April 1819 in Kaſſel und dort in jungen Jahren mit den Elementen ſeiner Kunſt vertraut geworden, kam er 1844 zu Schwanthaler nach München und wenig ſpäter als ſelbſtändiger Mann nach Rom, wo er mit geringen Unterbrechungen an zwanzig Jahre gelebt und gearbeitet hat. Unter ſeinen Werken aus jener Zeit haben beſonders die von Kaupert im Auftrag des amerikaniſchen Bildhauers Crawford für das Waſhington-Denkmal und das Kapitol in Waſhington ausgeführten Arbeiten dazu beigetragen, ſeinen Namen bekannt zu machen. Zu ſeinen edelſten Schöpfungen zählt die gleichfalls in jener Zeit entſtandene Marmorgruppe einer Caritas, die jetzt der Sammlung des Städel-Muſeums in Frankfurt angehört. Von der Adminiſtration des Städelſchen Inſtituts wurde Kaupert 1867 als Lehrer der Bildhauerkunſt an der mit dem Inſtitut verbundenen Kunſtſchule angeſtellt, ein Amt, dem er in nahezu 25jähriger Thätigkeit vorſtand, bis geſundheitliche Rückſichten ſeine Penſionierung im Jahre 1892 herbeiführten. In Frankfurt fand Kaupert neben dem Lehramt zugleich ein neues Feld künſtleriſcher Thätigkeit in öffentlichen und privaten Aufträgen. Seine bekannteſten Werke ſind hier die Denkmäler von Börne und Leſſing, beide in Büſtenform, das Giebelrelief am neuen Opernhauſe, die Sandſteingruppen von Krieg und Frieden an der Börſe und eine Anzahl Grabmonumente und Porträtbüſten in Privatbeſitz. Kaupert war eine von lebendigem Schönheitsſinn erfüllte Natur; ein Hauch von echter Klaſſizität, den ſeine beſten Schöpfungen an ſich tragen, ſteht wohl nicht außer Zuſammenhang mit den Eindrücken der römiſchen Kunſtwelt, der er nächſt Frankfurt am längſten angehört hat. — Aus dem **Städelſchen Kunſtinſtitut** ſind verſchiedene neuere Erwerbungen zu erwähnen, darunter ein Gemälde des geſchätzten einheimiſchen Landſchaftsmalers Dr. **Peter Burnitz** († 1886), der als ein Angehöriger der „Cronberger Kolonie“ und zugleich als Schüler Corots und Daubignys die heimatliche Düſſeldorfer Tradition mit dem Geiſte der Leute von Barbizon aufs glücklichſte zu verbinden gewußt hat. Dem Beſtreben der Galerieverwaltung, die wertvollen Erzeugniſſe der lokalen Kunſtübung bei ihren Anſchaffungen nicht außer Augen zu laſſen, kommt auch eine jüngſt erfolgte Schenkung zweier Aquarelle entgegen, Anſichten von Marburg, von der Hand des „letzten Romantikers“ in Frankfurt, **Peter Becker**, welche ein kunſtſinniger Gönner der Städelſchen Sammlung überwieſen hat. — Für die Dauer einiger Wochen findet in derſelben Sammlung eine Separat-Ausſtellung in „Schwarz und Weiß“ ſtatt, Zeichnungen, Radierungen und Lithographien (Algraphieen) des bekannten holländiſchen Maler-Radierers **C. Storm van 's Graveſande**. Es ſind von ihm über hundert Blätter ausgeſtellt, zumeiſt Interieurs und landſchaftliche Studien, die in ihrer leichten und geiſtvollen Vortragsweiſe ein feſſelndes Enſemble bilden. Techniſch dürften die dem Steindruckverfahren verwandten Aluminiumdrucke (Algraphieen) in einer von Schott in Mainz ausgebildeten Herſtellungsweiſe durch ihre ſatte farbige Wirkung beſonderes Intereſſe erwecken. Reizvoller noch fällt eine Reihe ganz mit der kalten Nadel ausgeführter Radierungen ins Auge, zumeiſt flüchtige Impreſſionen von der Nordſeeküſte, die im ewig gleichen Spiel der Wellen eine Menge der intimſten Stimmungsmomente anmutig und naturfriſch feſtgezaubert halten.

tz. **Düſſeldorf.** Dem Hiſtorienmaler **Carl Gehrts**, dem Schöpfer der Fresken in der Düſſeldorfer Kunſthalle (abgebildet in Heft 5 des laufenden Jahrganges der „Kunſt für Alle“), iſt der Profeſſortitel verliehen worden. — Das nach den Plänen des Profeſſors **Hermann Stiller**, Direktors der Kunſtgewerbeſchule zu Düſſeldorf, erbaute Reichsbankgebäude zu Duisburg iſt Mitte Dezember zum Betriebe eröffnet worden. Dasſelbe iſt ein monumentaler Prachtbau und eine hervorragende Zierde der Stadt Duisburg. Profeſſor Stiller iſt auch der Erbauer des Reichsbankgebäudes zu Düſſeldorf. — **Walter Peterſen** hat ein Bild des Fürſten Bismarck für den Saal des Rathauſes in Dortmund gemalt. Der Altreichskanzler iſt im Mantel und Schlapphut dargeſtellt, wie er, von ſeinen beiden Hunden begleitet, im Park von Friedrichsruh einhergeht. Das intim aufgefaßte Bild, zu dem Peterſen in Friedrichsruh Studien machen konnte, hat wegen der lebensvollen und treffenden Charakteriſtik des Altreichskanzlers allgemeinen Beifall gefunden, als es kurze Zeit bei Ed. Schulte ausgeſtellt war.

= **Frankfurt a. M.** Dem Direktor der Sammlungen des Städelſchen Kunſtinſtituts Dr. phil. **Heinrich Weizſäcker** iſt iſt das Prädikat Profeſſor verliehen worden. [7833]

R. **Brüſſel.** **Charles Vanderſtappen** wird, einer Einladung der Berliner Akademie der Künſte folgend, eine Sonderausſtellung von einigen zwanzig ſeiner neueſten Schöpfungen im Anſchluß an die am 1. Mai in Berlin zu eröffnende Kunſtausſtellung vornehmen. [7805]

= **Geſtorben:** In Mailand, faſt 70 Jahre alt, der Maler **Sebaſtiano de Albertis**. [7828]



Foinard 1870.

Von Fritz Birkmeyer. († 4. Dezember 1897).

Der Amateur-Photograph

Ein neues Papier für künſtleriſche Photographie.

Partie bei Nahl.
Aufnahme von Carl Kirn in Hanau.

Zum Hervorbringen künſtleriſch wirkender Bilder bevorzugt man in neuerer Zeit die Pigmentverfahren. Bei geeigneter Behandlung ermöglichen dieſelben ein Zurückdrängen allzuvieler Einzelheiten im Bilde. Bei den ſonſt allgemein gebräuchlichen Silberpapieren iſt dies nicht möglich; ſie geben jede Linie und jeden Punkt des Negativs aufs Genaueſte wieder. Leider iſt aber die Behandlung der Pigmentpapiere nicht ganz einfach. Am ſtörendſten bleibt, daß der Amateur ſich die Papiere immer ſelbſt herſtellen muß. Neuerdings brachte nun die „Chemiſche Fabrik auf Aktien (vorm. Schering)“ in Berlin unter dem Namen: „Duplex-Poſitivpapier“, ein Papier in den Handel, welches für künſtleriſche Zwecke verwertbar iſt. Urſprünglich iſt dies Papier nur zur Herſtellung von Lichtpauſen (Vervielfältigung von Zeichnungen) beſtimmt. Verſuche ergaben aber, daß man mit demſelben auch Bilder herſtellen kann, welche durch Zurücktreten der Halbtöne und durch Aehnlichkeit mit Kreidezeichnungen in ihrer Wirkung den Gummidrucken nahe ſtehen. Kopiert wird unter einem Poſitiv; dasſelbe muß gut gedeckt und nicht zu weich ſein. Nun legt man das Blatt (Schichtſeite nach oben) auf einen Tiſch und ſtreicht mit einem Wattebauſch fette Schwärze darauf. Nach kurzem Trocknen bringt man das Blatt (Schichtſeite nach oben) auf einer Glasplatte unter die Brauſe. Sobald das Papier naß geworden iſt, erſcheint das Bild: ſchwarz auf grauem Grunde. Man entfernt nun durch ſorgfältiges Ueberwiſchen mit einem eingeſeiften, weichen Schwamm die Schwärze von den weißen Stellen der Zeichnung und erhält in kurzer Zeit eine rein ſchwarze Kopie auf weißem Grunde. Das ſo entwickelte Bild wird kurz gewaſchen und dann getrocknet. Die Bilderzeugung beruht alſo darauf, daß fette Schwärze auf der Kopie nur an den unbelichteten Stellen haftet, während ſie an den belichteten ſich leicht entfernen läßt. Da fette Schwärze kalte Töne giebt, ſo wird man lieber eine nach Art der fetten Schwärze hergeſtellte Farbe verwenden. Braune Töne dürften ſich am meiſten empfehlen. Wie beim Gummidruck iſt die Wahl der Farbe dem Photographen überlaſſen. Gegenwärtig werden in der Fabrik zur Herſtellung der Blätter nur glatte Papiere benutzt. Auf denſelben treten die Halbtöne in der Regel mehr als erwünſcht zurück. Rauhe Papiere würden hier zweifellos Abhilfe ſchaffen. Unter allen Umſtänden verlohnt es ſich, genanntes Verfahren für die Zwecke der künſtleriſchen Photographie auszubilden. Dasſelbe beſitzt vor dem Gummidruck den Vorzug, daß man ſich die Papiere nicht für jeden Abzug ſelbſt herzuſtellen braucht. Während der Entwickelung kann man in beſter Weiſe mit dem Pinſel nachhelfen, da beim Wegnehmen der Farbe jeder Pinſelſtrich ſitzt.

Scherings Bromſilber-Gelatoidpapiere, die vor kurzem in den Handel gebracht wurden, zeichnen ſich vor Fabrikaten ähnlicher Art dadurch aus, daß ſie die Tiefen des Bildes in vorzüglicher Abſtufung wiedergeben. Bisher war man bei Kopien oder Vergrößerungen auf Bromſilberpapier zumeiſt genötigt, die tiefen Schwärzen künſtlich aufzuſetzen. Da bei den Papieren die Bildſchicht durch Formalin gehärtet iſt, ſo beſitzt ſie große Widerſtandsfähigkeit.

Die Fabrik ſtellt gegenwärtig vier verſchiedene Sorten her: Marke A: glatt und glänzend, für künſtleriſche Zwecke daher nicht zu brauchen; Marke B: rauh und matt; Marke C: glatt und matt; Marke D: matt mit platinähnlichem Ton. Letzterer Marke legte man den Namen Platino-Bromſilber-Gelatoidpapier bei, was den Anſchein erwecken könnte, als ob die Bildſchicht platinhaltig ſei. Letzteres iſt aber thatſächlich nicht der Fall. Die Entwickelung vollzieht ſich am beſten mit Glyzin. Zum Erzielen tadelloſer Weißen muß man im ſauren Fixierbade ſehr ſorgfältig ausfixieren.

Ortol

nennt ſich ein neuer Entwickler, welcher von der chemiſchen Fabrik J. Hauff in Feuerbach hergeſtellt wird. Es iſt ein weißes, in Waſſer leicht lösliches Pulver. Für die Entwickelung wird folgendes Rezept empfohlen:

Löſung 1.	Waſſer	1 l
	Kaliummetabiſulfit	7,5 g
	Ortol	15 g
Löſung 2.	Waſſer	1 l
	kryſt. Soda . .	180 g
	ſchwefligſ. Natron	120 g

Für Landſchaften nimmt man 1 Teil Löſung 1, 1 Teil Löſung 2 und 1 Teil Waſſer. Bei Atelieraufnahmen kommt das Waſſer in Fortfall.

Ortol giebt kräftige, gut abgeſtufte Negative, arbeitet langſamer wie Metol und ſchneller wie Pyrogallol. Schon geringfügiger Bromkalizuſatz verzögert die Entwickelung bedeutend und liefert Platten von kräftiger Deckung. Die Löſungen ſind lange Zeit haltbar. Man kann in derſelben Miſchung nach einander mehrere Platten entwickeln. Mehrmals gebrauchter Entwickler empfiehlt ſich für überexponierte Platten.

Bücherſchau.

Dr. R. Krügener. **Praktiſche Winke zur Ausübung der Momentphotographie.** 6. Auflage. Berlin 1897. Verlag von Guſtav Schmidt (vorm. Rob. Oppenheim). Preis —.75 Pf.

Das kleine Heft iſt eigentlich nicht für Anfänger in der Photographie, ſondern für ſolche, die Anfänger werden wollen, geſchrieben. In einer Reihe von Fragen und Antworten ſind die Grundzüge der Photographie dargelegt. Der Umſtand, daß die Schrift bereits fünf Auflagen erlebte, beweiſt, daß ſie ihren Zweck erfüllt.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn R. M. in Moskau. Den farbigen Gummidrucken, welche jetzt viel von ſich reden machen, einen beweiſenden Wert für die in der Natur vorhandenen Farben beizulegen, iſt völlig verfehlt. Wer mit der Herſtellungsart dieſer Drucke vertraut iſt, weiß, daß die Wahl der Farben gänzlich im Belieben des Photographen liegt. Nicht allein durch beliebige Wahl der Farbſtoffe, ſondern auch durch mehrmaliges Kopieren desſelben Negativs unter Anwendung derſelben Farbe auf demſelben Blatt bringt man jede gewünſchte Farbenveränderung hervor. In der Praxis geſtalten ſich nämlich die Dinge nicht ſo einfach, daß man die drei Negative mit den drei Farben übereinander kopiert und dadurch jede Farbabſtufung erhält. Vielmehr wird es in der Regel notwendig, eine oder mehrere der drei Platten auf demſelben Papier mehrmals zu kopieren, bis der Farbton, welchen der Photograph haben will, erreicht iſt.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das sechste Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

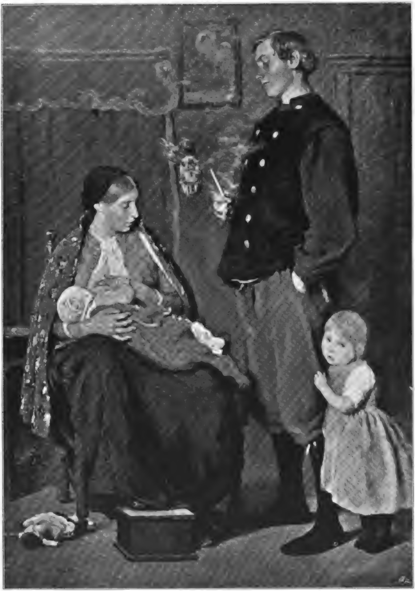
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.
Inhalt des 6. Heftes:

175 *UNBEKANNTER MEISTER (V. Jahrh. v. Chr.). Relief eines Sarkophags aus Sidon (Kaiserl. Museum, Konstantinopel).*
176 *UNBEKANNTER MEISTER (IV. Jahrh. v. Chr.). Kopf eines unbekannten Griechen (Museo Nazionale, Neapel).*
177 *UNBEKANNTER MEISTER (XIII. Jahrh.). Zwei Statuen vom Dom zu Naumburg.*
178 *DONATELLO (1386—1466). Bronzereliefs mit musizierenden Engelskindern (S. Antonio, Padua).*
179 *NANNI D'ANTONIO DI BANCO († 1420). Marmorstatue des Evangelisten Lukas (Dom, Florenz).*
180 *ALEXANDER COLIN (1526—1612). Kaiser Maximilian I. und die Statuen der Virtutes (Hofkirche, Innsbruck).*

Redaktionsſchluß 24. Dez. 1897. — Ausgabe 6. Januar 1898.

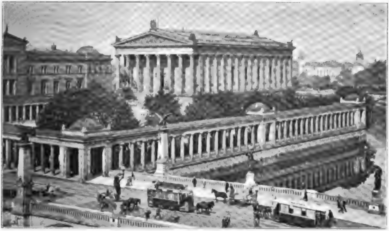
Inhalt des achten Heftes. Text: Ludwig Hollfeld. Das moderne Plakat (II.) — Wolfgang Kirchbach. Das Modell. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** W. H. Bradley. Plakat für "The Chap-Book". — A. de la Gandara. Zeichnung. — Karl Albert Baur. Landſchafts-Studie. — R. J. Böhringer. Studienkopf.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Kgl. National-Galerie zu Berlin.

Die Familie.
Von Gari Melchers.



Lamy & Jſenbeck phot.

Die Königliche National-Galerie zu Berlin.

Die Neugeſtaltung der National-Galerie in Berlin.

Von **Georg Gronau.**

Nachdruck verboten.

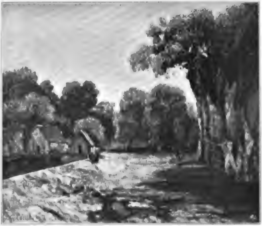
Wer die Sammlungen moderner Bilder in unſern großen deutſchen Städten einmal hintereinander beſucht und dann die geſammelten Eindrücke an ſich vorüber ziehen läßt, der wird mit Befremden gewahr werden, ein wie unklares Bild der Kunſtentwicklung unſeres Jahrhunderts er auf dieſe Weiſe erhält. Wendet er dann vergleichsweiſe ſeinen Blick auf die Sammlungen von Kunſtwerken vergangener Zeiten, ſo wird durch den Gegenſatz das Gefühl gänzlicher Unklarheit noch ungleich verſchärft. Wenn er an dem einen Orte vielleicht einen Ueberblick über den Werdegang der Malerei in Europa von den früheſten Anfängen bis zu der Kunſt des Rokoko gewonnen hat, an einem anderen die Schule eines einzelnen Landes ſich deutlich hat entwickeln ſehen, ſo wird er vergebens ſich bemühen, in derſelben Weiſe die Entwicklung der Malerei unſeres Jahrhunderts zu verfolgen. Gewiß trägt die ſtärkere Zerſplitterung, welche durch den beſonderen geiſtigen Zuſtand dieſes Zeitraumes verurſacht iſt, einen Teil der Schuld; auch ſtehen wir vielleicht der modernen Kunſt noch nicht ſo unbefangen gegenüber, um ſie jetzt ſchon hiſtoriſch-kritiſch betrachten zu können. Ganz ſicher aber dürfen wir darin den Hauptgrund für jene Verworrenheit erblicken, daß zumeiſt nicht zielbewußte Abſicht, ſondern Zufall unſere modernen Galerien geſchaffen und vermehrt hat. Man muß ſich bei dieſer Gelegenheit daran erinnern, daß die Ankäufe für dieſelben zumeiſt auf den Jahresausſtellungen gemacht worden ſind, und daß man demzufolge höchſtens einen Extrakt aus dieſen in unſern Sammlungen moderner Bilder vorfindet.

Immerhin hätte auch auf dieſe Art zwar nichts Vollkommenes, aber doch etwas Gutes geſchaffen werden können: unter der Vorausſetzung freilich, daß eine verſtändige, in keinerlei Vorurteilen befangene Perſönlichkeit in den Ausſtellungen das herausgefunden hätte, was die Kunſtbeſtrebungen unſerer Tage wirklich charakteriſiert. Mit dieſer Vorausſetzung iſt allerdings eine lokale oder auch ſelbſt nationale Beſchränkung unvereinbar. Trotz aller Gegenſätze, die politiſch beſtehen mögen, laufen die Fäden auf dem Gebiete der Kunſt hinüber und herüber.

Jn verſtändiger Anerkennung dieſer Thatſache hat man an einigen Stellen gehandelt. Die neue Pinakothek in München beſitzt ſeit neuerer Zeit wenigſtens einige Werke des Auslandes. Die Sammlung des Luxembourg ſchließt eine salle des écoles étrangères ein: da findet man Whiſtlers Porträt ſeiner Mutter, Sargents „Carmencita", und von unſern deutſchen Landsleuten ſind Knaus, Uhde, Liebermann, Kühl vertreten, während der Louvre einige Werke der neueren engliſchen Kunſt — Bonington, Conſtable — beſitzt.

Anders ſtand es in der Berliner National-Galerie, von deren Giebel in goldenen Lettern die Worte „der deutſchen Kunſt" ein Programm zu verkünden ſcheinen. Einige Bilder, die zu der Gruppe der belgiſchen Geſchichtsmalerei gehören, von Biefve, Gallait, Hendrik Leys u. a. ſind als Beſtandteile der dem Staat vermachten Wagenerſchen Sammlung hierher gelangt und bilden die einzige Ausnahme von dem herrſchenden Prinzip. Vielleicht hätte man ſich zufrieden geben und auf die Bilder des Auslands verzichten können, wenn nur dafür die neuere Richtung unſerer deutſchen Malerei würdig vertreten geweſen wäre. Gewiß, wir hatten die großen Kartons von Cornelius, die beſten Werke von Menzel, Bilder von Feuerbach und Makart, mehrere Böcklins u. a. m., aber genügten ein

Uhde und zwei Liebermanns, um die jüngſte Phaſe der Kunſt unſeres Vaterlandes zu charakteriſieren? Die Ankäufe, wie ſie ein jedes Jahr brachte, bewieſen, daß man ſie ignorieren wollte. Dazu kam, daß die Aufſtellung der Kunſtwerke den Anforderungen des Geſchmackes Hohn ſprach. Die beſten Plätze wurden von den Bildern hiſtoriſchen Inhalts, an denen eben dieſer ihr Inhalt das Intereſſanteſte war, eingenommen, und dafür mußten ſelbſt anerkannte Perlen der Sammlung ſich mit einem unwürdigen Platze begnügen. So hat z. B. Böcklins „Gefilde der Seligen“ viele Jahre lang über einem mächtigen Landſchaftsbild gehangen; d. h. es war in ſeiner Wirkung vernichtet.

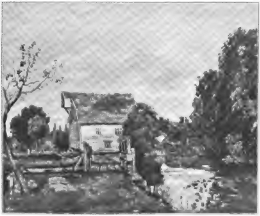


National-Galerie Berlin.

Mühlwehr
Von Guſtave Courbet.

Als vor etwa anderthalb Jahren Profeſſor Hugo von Tſchudi die Leitung der National-Galerie übernahm, da hofften alle wahren Kunſtfreunde, es möchte mit den kurz angedeuteten Zuſtänden gebrochen werden. Die erſte Ausſtellung von Erwerbungen, die unter der neuen Aera gemacht worden ſind, zu Anfang des vorigen Jahres, hat bewieſen, daß man ſich in dieſer Hoffnung nicht getäuſcht hat, und die letzten Ankäufe vor wenigen Wochen erſt zeigen wiederum, daß der einmal betretene Weg nicht verlaſſen wird. Namhafte Zuwendungen reicher Kunſtfreunde haben es ermöglicht, in ſolcher Weiſe an dem Ausbau der Sammlung zu arbeiten.

Die Kunſt unſeres Jahrhunderts hat ſich vorzugsweiſe auf dem Gebiet weitergebildet, welches mit einer Ausnahme den vergangenen Jahrhunderten am fernſten gelegen hat: der Landſchaftsmalerei. Ausgehend von einem weiten Ueberblick über die Geſamterſcheinung, haben die Künſtler ſich bemüht, die Landſchaft immer intimer zu erfaſſen; ſie ſind fortgeſchritten von der Vedute bis zum coin de la nature; nichts in der Natur blieb ihnen fremd, alles ſchien der Wiedergabe würdig. Auf dieſem Wege ſind ſie vorwärts gegangen bis zu einer wiſſenſchaftlich-kalten Ergründung der Erſcheinung, wie ſie ſich in ihrem Auge wiederſpiegelt, und legen in ihren Bildern Rechenſchaft ab nicht allein von dem, was ſie ſehen, ſondern wie ſie ſehen. Dieſe allgemeine Vorwärtsbewegung übertrug ſich dann auf die anderen Gebiete der Kunſt und zog allmählich alle Erſcheinungsformen in ihren Bannkreis.

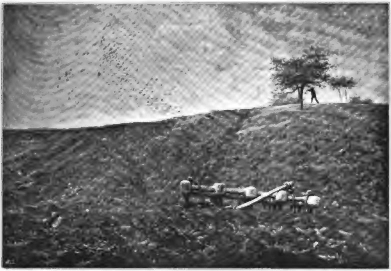


National-Galerie, Berlin.

Am Fluſſe Stour.
Von John Conſtable.

Den Urſprung dieſer Entwicklung, welche vielleicht dem tiefer dringenden Geiſt ſchon hier und da auch ſonſt andeutungsweiſe erkennbar iſt, findet man in England. Hier war es John Conſtable, der ſich frei machte von einer traditionellen Art, Landſchaft wiederzugeben. Das eine Bild ſeiner Hand in der National-Galerie iſt bei allem künſtleriſchen Reiz doch noch ganz befangen in der älteren Manier: ungemein fein und anmutig dieſer weite Blick ins Thal, aber die pikante Malweiſe des Baumſchlags erinnert noch unmittelbar an die Kunſt des Rokoko. Wie überzeugend wahr dagegen der Blick ins Mühlthal („am Fluß Stour“), eine kleine Studie voll packender Wahrheit, vom Licht eines Sommertages erfüllt; das Waſſer fließt und die Bäume rauſchen, und man empfindet etwas von der Thätigkeit der Menſchen. Das warme Rot der Ziegeldächer bringt eine volle Note in die Harmonie der grünen, braunen und grauen Töne. Wir wiſſen durch die Aeußerungen von Künſtlern, wie anregend die in England neu begründete Landſchaftsmalerei auf die Nachbarn jenſeits des Kanals gewirkt hat. Ein junger

Maler kommt damals nach Frankreich: Bonington, der, ſo früh er auch verſtorben iſt, als Vermittler neuer Kunſtbeſtrebungen ſich einen ehrenvollen Platz in der Kunſtgeſchichte erworben hat. Ein Seeſtück, Schiffe am Strand, zeugt von einer wunderbar feinen Beobachtung und zugleich von einer ſeltenen Gabe, die Vielheit der Erſcheinungen künſtleriſch zuſammenzufaſſen; ein leiſer romantiſcher Schimmer, der über dem Bild liegt, erhöht vielleicht noch ſeinen Reiz.

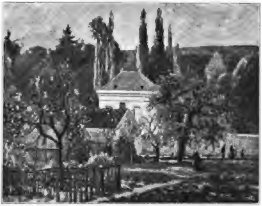


National-Galerie, Berlin.

Novemberabend.
Von Jean François Millet.

In Frankreich haben die Meiſter, welche wir mit dem Namen „Schule von Fontainebleau“ oder „Schule von 1830“ bezeichnen, der Natur zuerſt ohne Voreingenommenheit ins Auge geblickt. Aber indem ſie einen beſtimmten Erdenfleck abſchilderten, miſchten ſie doch ein gut Teil ihres Temperamentes gleichſam in die Farben ein, und ſo entſtanden jene entzückenden Schilderungen des Jahrhunderte lang unberührten Hochwaldes, welche zu betrachten man nimmer müde wird. Da iſt ein Bild dieſer Richtung von Diaz, wo man zwiſchen mächtigen Stämmen hindurch auf eine Lichtung blickt; in den dämmerigen Schatten glänzt hier und da ein hellerer Baumſtamm auf und draußen empfängt uns warmes Sonnenlicht. In vollem Gegenſatz zu einer ſolchen Betrachtungsweiſe der Natur und doch in vielem ihr innerlich verwandt, ſteht die Kunſt eines Millet, der ein neues Land auf dem Gebiet der Malerei entdeckte, indem er den Boden, der uns alle ernährt, das Feld und den Pflüger, der es bebaut, der künſtleriſchen Darſtellung wert erachtete. Die Aufgabe, die er in dem Bild der National-Galerie zu löſen verſucht hat, ſcheint künſtleriſch ſo intereſſelos als nur möglich: einen Hügel hinauf zieht ſich das dunkle Brachfeld mit aufgeworfenen Schollen; nachläſſig liegt irgendwo der Pflug, gegen den Horizont ein paar Bäume; düſterer, unfreundlicher Himmel, durch Schwärme von Vögeln etwas belebt. Das iſt vorgetragen mit einer ſolchen Kraft der Ueberzeugung, wiedergegeben ſo wuchtig in der Einfachheit der Farben und Linien, daß dieſes Bild einmal mehr den Beweis erbringt, wie es keinen der Kunſt an und für ſich unwürdigen Stoff giebt: es muß nur der Künſtler kommen, der ihn zwingt.

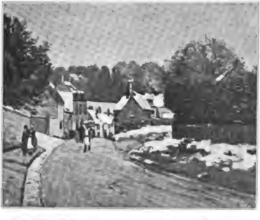
Mit Millet haben wir bereits die Landſchaftsmalerei verlaſſen; mit ihm beginnt das Kapitel „Menſch und Natur“. Angeſichts ſeiner Schöpfungen legt man ſich oft die Frage vor: war ihm die Landſchaft hier der Hauptzweck, waren es die Menſchen, die ſie beleben? Beide in der Vereinigung geſtaltet er maleriſch: ſo entſteht das Abbild des Menſchen in freier Luft. Auf dieſer Bahn ſchreitet die nächſte Generation weiter. Da iſt der kraftvolle Courbet, der abſolut nichts anders wiedergeben will, als er’s ſieht, nichts verſchönern will; denn auch er gehört zu den Künſtlern, die ſich da nicht einreden, etwas beſſer machen zu wollen, als die Natur es geſchaffen hat. Ein kleines Landſchaftsbild von ſeiner Hand (Abb. a. S. 130) giebt zwar nicht alle ſeine Qualitäten, läßt aber ſeine kraftvolle Pinſelführung genugſam erkennen: einem düſteren Waſſer, das ſchäumend ein Wehr herunterſchießt, ſtellen ſich ſchwärzliche Felſen entgegen; zu dieſen ſchweren Tönen ein harmoniſches Grün von der baumbewachſenen Wieſe im Mittelgrund; ein Werk, ebenſo packend durch die Unmittelbarkeit der Anſchauung wie durch wuchtige Wiedergabe.



National-Galerie, Berlin.

Landhäuſer.
Von C. Piſſarro.

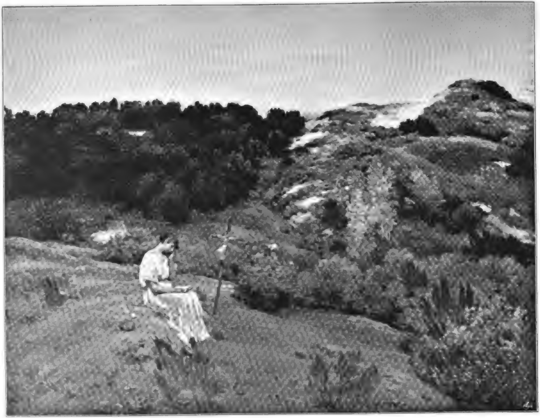
Wie Werke von der Hand alter Meiſter faſt muten uns die beſprochenen Bilder an, wenden wir den Blick nun zu den Schöpfungen der letzten künſtleriſchen Richtung Frankreichs, des Pleinairismus. Den Meiſtern, die wir mit dieſem Sammelnamen zu bezeichnen pflegen, — Manet, Cézanne, Claude Monet, Sisley, Piſſarro, Degas, Fantin-Latour u. a. — kam es nicht ſowohl darauf an, dem Zwecke eines Geſamteindrucks alles andere unterzuordnen, als denſelben in die Einzelerſcheinungen, aus denen er ſich zuſammenſetzt, zu zerlegen; ſie wollten ſich ſelbſt Rechenſchaft ablegen über die Sinneseindrücke, die ſie durch das Auge aufnahmen. Auf dieſe Weiſe ſind jene Bilder entſtanden, die, in zu großer Nähe betrachtet, dem Auge wie eine Maſſe willkürlich hingeworfener Farbflecke erſcheinen, in richtiger Diſtanz aber geſehen, als unmittelbar packende Abſchilderungen der Natur ſich uns offenbaren. Von dieſen Werken wird das große Publikum zumeiſt direkt abgeſtoßen, weil ihm der Sinn für feinere Nüancierung gänzlich mangelt. **Edouard Manet** führt uns ein in das Innere eines Gewächshauſes, im Hintergrund Palmen, Oleander u. dergl., davor eine blaugrün geſtrichene Gartenbank, auf der in nachläſſig bequemer Haltung eine Dame ſitzt; graues Kleid, gelblicher Federhut und Schirm. Ueber die Lehne beugt ſich ein vollbärtiger Herr, die Zigarre in der Hand; links am Bildrand ein großes blaues Majolikagefäß (ſ. Bilderbeilage). Ein Romantiker hätte uns wahrſcheinlich „Romeo und Julia“ oder ſonſt ein hiſtoriſch berühmtes Liebespaar in ſüßer Zwieſprache, in echtem Koſtüm vorgeführt; ein Düſſeldorfer der ſechziger Jahre ein gefälliges Genrebildchen gemalt, das uns zwiſchen den beiden agierenden Perſonen zarte Beziehungen würde ahnen laſſen — Manet beobachtet und ſchildert ab. Was ihn intereſſiert, iſt die eigenartige Beleuchtung in dem glasgedeckten Raum; nichts wird verſchönert, nichts gemildert, mit breiten Pinſelſtrichen, wie Franz Hals ſie liebt, das unmittelbare Leben fixiert. Ein Stück wahren Daſeins hat man da vor ſich. Das Walten der höheren künſtleriſchen Abſicht wird man gewahr in der Zuſammenſtellung der Farbentöne, und ſo bunt das Bild beim erſten Anblick erſcheint, ſo ſehr verliert ſich der Eindruck, je öfter man es ſieht. **Cézanne**, welchem vielleicht der Ruhm gebührt, zuerſt die Landſchaft pleinairiſtiſch gemalt zu haben, tritt auf wie ein Neuerer: rückſichtslos, ſelbſtüberzeugt, freudig.



National-Galerie, Berlin.

Frühſchnee.
Von Alfred Sisley.

Wie ſetzt er ſo breit ſeine Farben hin, daß ſie in zu großer Nähe teppichgleich wirken; doch wie offenbart er uns die Landſchaft ſo ſonnig-hell und ſo weit, daß die Bruſt dort freier ſich zu heben ſcheint! In dem ſcheinbar willkürlichſten Schaffen gewahrt man hohe künſtleriſche Geſetzmäßigkeit. Bei **Claude Monet** ſpannt ſich der blaue Himmel über den Fluß, über Wieſen, über dichte Baumgruppen, eine Kompoſition in grünen und blauen Flecken; aber die Luft flimmert wie am heißen Sommertag und das Waſſer fließt (Abb. a. S. 133). **Piſſarro** malt die Landſchaft beim Nahen des Herbſtes. Noch leuchten die Schatten heiß-violett, und die Bäume ſtehen in vollem Laub, aber hier und da ſitzt ein gelber oder brauner Fleck darin und ruft leiſe in die Erinnerung, daß auch die Schönheit der Natur dahingehen muß: ein feinabgewogenes Werk, das ſchlagend charakteriſtiſch franzöſiſches Land wiedergiebt. **Sisley** ſchildert die Straße eines kleinen Ortes: Sonnenſchein und grüne Bäume, dazu friſch gefallener Schnee, der ſchon wieder dahinſchmilzt, klare, kalte Luft. **Degas**, der bis vor kurzem un-

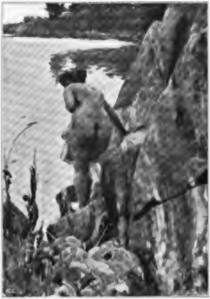


Kgl. National-Galerie zu Berlin.

Abendlandſchaft mit Maria Magdalena.
Von Jean Charles Cazin.

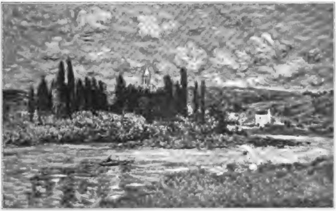
bekannte, jetzt mit den ſtärkſten Ausdrücken gefeierte, bleibt wohl am ſchwerſten verſtändlich, weil er der rückſichtsloſeſte iſt. Ein Interieur mit ein paar Frauengeſtalten darin; zwei beugen ſich nieder mit weit vorgeſtrecktem Oberkörper, um etwas zu betrachten, eine dritte lehnt im Grunde aus dem Fenſter. Mit Begriffen wie Kompoſition, Gegenſtand u. dergl. iſt hier völlig gebrochen; kaum wüßte man das hier Dargeſtellte klar in Worte zu faſſen. Ob der Künſtler etwas anderes beabſichtigt hat, als Reiz der Linien und ungemein fein gewählter Farben? Wer daran nicht Genüge findet, wird kopfſchüttelnd an dem Bilde vorübergehen. **Fantin-Latour**, der letzte dieſer Gruppe, iſt durch ein Damenporträt aufs glücklichſte vertreten; große Einfachheit in Haltung und in Farben, leiſe Dämmerung, ein Ganzes voll höchſter künſtleriſcher Einſicht (Abb. a. S. 135).

Auf ſo anregende Weiſe wird der Beſucher der National-Galerie über den Werdegang der modernen Kunſt im Weſten Europas unterrichtet. Natürlich nur die Hauptlinie iſt damit gezeichnet, von der aus nun feine Aederchen nach vielen Seiten hin ſich abzweigen. Neben den Männern, welche mit Recht als die eigentlichen Führer zu gelten haben, eine Fülle von hochbegabten Künſtlern, nicht Bahnbrecher, die aber mit unendlichem Feingefühl die neuen Errungenſchaften ſich zu eigen gemacht haben und ſie anzuwenden verſtehen. Ich denke hier zunächſt an eine Reihe von Landſchaftsmalern mit durchaus perſönlichem Charakter, Stil und Malweiſe, die keine Neuerer, wie etwa Monet, ſind, aber als Geſamt-Erſcheinung es wohl verdienen, neben der Schule von 1830 genannt zu werden. Unter ihnen ſteht mir **Cazin**, der Schilderer herrlich-mondburchleuchteter Sommernächte, an erſter Stelle. Faſt möchte man ſich geneigt fühlen, ſeine Art, Landſchaft zu ſehen, als ſentimental zu bezeichnen; Stimmungslandſchaft im feinſten Sinne dieſes abgeſchloſſene Hügelland, in das kein Geräuſch von außen hinüber zu tönen ſcheint, das Gründes Bodens, mit gelbgrauen Flecken hier und da, und das Grün des Laubes in allen ſeinen Abſtufungen vom Silberton bis zum grünlichen Braun ſind die Farben; vorn eine jugendliche Frauengeſtalt, die man nicht ungern vermiſſen würde (ſ. Bilderbeilage). Im Gegenſatz zu Cazin blickt **René Billotte** die Welt an als ein Gourmand; er ſucht ſich ein Motiv ſo unmaleriſch wie möglich, um es dann in einer gewiſſen Beleuchtung, in einer gewiſſen Stimmung künſtleriſch zu faſſen. Wie's draußen ausſieht vor den Mauern der großen Stadt, wo ein niederes Landhaus neben einer ſchnell erbauten vielſtöckigen Häuſermaſſe ſteht und ein Fabrikſchlot ſich in die Höhe reckt, dergleichen ſagt



National-Galerie, Berlin.

Sommerabend.
Von Anders Zorn.

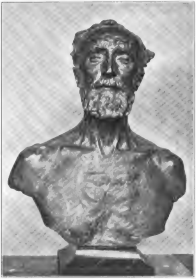


National-Galerie, Berlin.

Veteuil.
Von Claude Monet

ihm zu. Oder er nimmt, wie auf dem Bild der National-Galerie, einen Steinbruch zum Motiv („Im Steinbruch zu St. Denis“). Doch läßt er nur ahnen, auf welches Terrain er uns führt; wir gewahren, daß hier und da Steinmaſſen herausragen, fühlen mehr als wir ſehen, wie der Boden abſtürzt; uns feſſelt der kalte Abendton, der alles überzogen hat, das bleiche Mondlicht am blaſſen Himmel, gegen den ein einzelnes Haus geſtellt iſt.

Ein paar Ausländer mag man mit gutem Fug dieſen Franzoſen beigeſellen, denn ihre Malweiſe haben ſie in Frankreich gelernt, und einige unter ihnen ſind ganz Franzoſen geworden. Anders Zorn, der gelegentlich breit malt wie Manet, hat in ſeinem „Sommerabend“ (Abb. a. S. 133) einen blühenden Mädchenakt beim ſcheidenden Sonnenlicht wiedergeben wollen. Vorſichtig ſteigt die Entkleidete taſtend zwiſchen ſpitzen Steinen zum Waſſerſpiegel hinunter, der tief unten liegt im Abendſchimmer. Der Reiz des Bildes beſteht zumeiſt in dem Gegenſatz des farbigen Wechſelſpiels im Waſſer zu dem wuchtigen Grau des Geſteins, gemildert durch den roſigen Körper, der hier noch feſten Halt ſucht, während die Silhouette ſchon mit dem Waſſer in eins überzugehen ſcheint. Thaulow mag ſeinen Fluß zwiſchen den Wieſen noch ſo oft malen, niemals fehlt ihm der Reiz prickelnder Unmittelbarkeit; immer wieder ſchießt das Waſſer glitzernd daher, Himmel und Wolken ſchauen darein und es ſpiegelt wohl auch ein tiefrotes Wohnhaus wieder. Bisbings „Schafherde“ iſt ausgezeichnet durch feine Luftſtimmung. Gari Melchers zeigt uns eine Fiſcherfamilie in glücklichem Verein (ſ. Bilderbeilage); die jugendfriſche Mutter ſtillt das Jüngſte, der Vater, die kurze Pfeiſe in der Hand haltend, blickt lächelnd zu, während der ältere Zweijährige ſich an ihn anklammert: ein Abbild glücklichen Beſcheidens in engem Raum, von einem Künſtler gemalt, der gern fröhliche Eindrücke ſammelt und ſie in heiteren Farben anderen mitteilt.



National-Galerie, Berlin

Bildhauer Dalou.
Von Auguſte Rodin

Man beſinnt ſich wohl noch auf den Sturm der Begeiſterung, den die ſchottiſchen Maler vor etwa zehn Jahren, als ſie zuerſt in München ausſtellten, entfeſſelten. Unabhängig von der franzöſiſchen Malerei unſeres Jahrhunderts hat ſich dieſe Schule ausgebildet, und wie ſie in einer hiſtoriſchen Betrachtung nicht fehlen dürfte, ſo muß ſie auch vertreten ſein in einer jeden Sammlung, die die Kunſt unſerer Zeit repräſentieren ſoll. Die Landſchaftsbilder von Lochhead, Stevenſon und Nisbeth geben Proben von der eigentümlich ernſten, gelegentlich faſt grandioſen Art ihrer Naturbetrachtung; das Frauenporträt von Lavery wirkt beinahe melancholiſch durch die Poſe, durch Ernſt der Farben, welche aber die Größe der Auffaſſung noch zu ſteigern ſcheinen.

Daß die Holländer eine gute Tradition in der Landſchaftsmalerei ſich bewahrt haben, beweiſt ungefähr eine jede Kunſtausſtellung aufs neue. Sie haben ſich ziemlich fern gehalten von den modernſten Kunſttendenzen; ſie regen ſelten zu lebhaften Debatten an, aber Freunde wie Feinde des Pleinairismus begegnen ſich in der Anerkennung deſſen, was hier auf verhältnismäßig engem Gebiet von einer größeren Zahl von Künſtlern geleiſtet wird. Ein großes Seeſtück von Mesdag mit dem ins Unendliche ſich verlierenden Waſſer, zur Stunde, da die Sonne ſcheidet, repräſentiert die mehr ſentimentaliſche, Maris' „Am Kanal“, wo der ſtärkſte farbige Valeur, das tiefe Rot der vielen Ziegeldächer, ſo fein in den Geſamtton der Dämmerung hineingeſtimmt iſt, die naturaliſtiſche Seite dieſer Kunſt.

Italieniſche Malerei hatte das Intereſſe der feineren Kunſtfreunde faſt vollſtändig eingebüßt, ſeit die Künſtler kokett-ſüßliche Schilderungen italieniſchen Volkslebens, wie es nicht iſt, in immer größerer Maſſe ins Ausland ſandten. Erſt ſeit kürzerer Zeit haben einige Maler gezeigt, daß wahrer Ernſt auch ſüdlich der Alpen nicht ganz geſchwunden iſt. „Traurigkeit“ nennt Fragiacomo ſein Hochgebirgsbild, wo den ſinkenden Abend die Nebel, welche die Berge einzuhüllen beginnen, und das Licht in der kleinen Berghütte ankünden; eine einzelne, einſame Frau lehnt kummervoll am Wegzaun. Segantini, der jetzt ſo allgemein Gefeierte, ſchildert mit Vorliebe menſchliche Exiſtenz in den Alpen; auf ſeinem Bilde „Trübe Stunde“ (Abb. XI. J., S. 372) zeichnen ſich die Konturen klar und kalt in der dünnen, reinen Luft und die Bergeskuppen, ſo fern ſie ſind, glaubt man mit Händen greifen zu können.

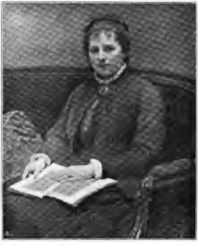
Daß die deutſche Kunſt bei dieſen Ankäufen zunächſt weniger berückſichtigt werden mußte, liegt auf der Hand; denn hier war wenigſtens ein gewiſſer Grundſtock ſchon vorhanden. Was nunmehr hinzugekommen iſt, füllt glücklich tief empfundene Lücken aus, vor allem mit Rückſicht auf die jüngere Vergangenheit. Denn dieſer entſtammen alle Werke mit einer Ausnahme, dem Bild Pettenkofens (Abb. a. S. 138), der bisher in der National-Galerie noch nicht vertreten war. Seine wundervollen Qualitäten — ſeine intime Art, zu ſehen bei voller Größe der Auffaſſung, die warme Beleuchtung, die alles überklärt — ſind zu bekannt, als daß ſie hier einer beſonderen Würdigung bedürften. Durch die Erwerbung eines großen Bildes von Leibl iſt eine Ehren-

Google

ſchuld unſerer öffentlichen Sammlung abgetragen. Was Courbet in Frankreich, iſt Leibl in Deutſchland, der Vorkämpfer eines kerngeſunden Naturalismus. Sein längſt bekanntes Bild „Dachauer Bäuerinnen in der Schenke“ (Abb. a. S. 137) kann ſelbſt denen, die es nicht wahr haben wollen, beweiſen, daß ein großer Künſtler Naturaliſt ſein muß. Die zwei Frauen haben ſich auf der Bank niedergelaſſen und ſprechen zu einander hingewendet; grobe, ſtarkknochige Geſichter. Aeußerlich tritt nichts hinzu, was dem Blick ſchmeicheln könnte; dem nur Gefälligen iſt nicht die leiſeſte Konzeſſion gemacht. Aber wie einfach, wie menſchlich wahr und wie durchaus großartig! Und indem wir hinzufügen, daß die Kunſt Leibls nicht beſſer repräſentiert werden konnte, wie durch dieſes Bild, können wir zugleich den Wunſch nicht unterdrücken, daß einmal auch ein Werk aus jener Zeit ſeines Schaffens, da er emailleglatt wie ein Holbein malte, neben den „Dachauer Bäuerinnen“ eine Stelle finden möge. Daß auch Deutſchland in neuerer Zeit treffliche Landſchafter hervorgebracht hat, zeigen uns die Bilder von W. Feldmann (Abb. a. S. 138) und G. Schönleber. Jener giebt mit feinem Verſtändnis den leis melancholiſchen Reiz unſerer engeren märkiſchen Heimat wieder, dieſer in ſeinem „Herbſtſturm an der Riviera“ (Abb. ſ. Bilderbeilage) mit packender Kraft das wilde Schäumen des vom Regen geſchwellten Hochwaſſers: zu dem ſchmutziggelben Grau des Fluſſes ſteht ein rotes Haus in wirkungsvollſtem Kontraſt.

Auch die Skulptur iſt nicht unberückſichtigt geblieben, wenn ſchon wir hier noch ſehr in den Anfängen ſtecken, zumal im Vergleich mit dem Albertinum in Dresden. Nebenbei bemerkt, wäre es ſehr wünſchenswert, daß auch unſererſeits nach dem Muſter der genannten Sammlung Abgüſſe der bedeutendſten modernen, beſonders franzöſiſchen und belgiſchen Bildwerke erworben würden, und in den Sälen, in welchen dieſelben ihre Aufſtellung fänden, Photographien vorzüglicher Denkmäler dem Publikum zugänglich gemacht werden möchten. Unter den bis jetzt erworbenen Skulpturen ſind die Catilina-Büſte von Vinçotte, die Büſte des Bildhauers Dalou von Rodin, (Abb. a. S. 134), ein reizvolles, dekoratives Figürchen von Vallgren und die wunderbar ſchlichte Gruppe des „Verlornen Sohnes“ von Meunier (Abb. XII. J., S. 188) zu nennen. Draußen aber, im Freien, auf dem Platz zwiſchen dem neuen Muſeum und der National-Galerie ſteht auf einfachem Sockel L. Tuaillons Amazone (Abb. a. S. 141), dies Werk, das ſo durchaus modern in der Formengebung, doch etwas von antikem Geiſte in ſich birgt, und von dem man dereinſt mit Freude, in die ſich wohl etwas Erſtaunen miſcht, erzählen wird, daß es von der Hand eines Berliner Kindes iſt.

Seit längerer Zeit waren viele ſich darüber klar geworden, daß nur eine gänzliche Umwandlung in der Aufſtellung der Sammlung imſtande wäre, dieſer einen etwas mehr harmoniſchen und künſtleriſchen Charakter zu geben. Allzu vieles hing da herum, was längſt für die Depoträume reif war, und benahm beſſeren Werken die Luft. Die große Zahl von Neuerwerbungen, die nun mit einem Schlage gemacht wurden, beanſpruchte mehrere Räume und wurde die unmittelbare Urſache jener Neuaufſtellung, welche nunmehr vollendet iſt. Zunächſt war es notwendig, ſämtliche Räume geſchmackvoll zu dekorieren, und ſowohl einen ruhigen, wie wirkungsvollen Hintergrund für die Bilder zu ſchaffen; dabei mußte berückſichtigt werden, daß nur durch eine leichte Abwechslung der gewählten Farben das Auge vor der Müdigkeit, die es ſo leicht beim Beſuche einer Sammlung befällt, bewahrt werden konnte. So wurden die kleinen, fächerförmig ſich anordnenden Kabinette des Erdgeſchoſſes abwechſelnd mit warm-rotem und grau-grünem Tuch beſpannt, das durch breite Streifen leicht belebt iſt. Im erſten Stock herrſcht größerer Wechſel in den Zimmern, die bis jetzt dekoriert ſind. Der Raum, welcher vorzüglich die modernen franzöſiſchen Bilder aufnimmt, iſt mit einem Stoff bekleidet, der ſich aus leicht gelblichen und olivfarbenen Streifen zuſammenſetzt. Ein kleines Kabinett, für die ältere Berliner Malerſchule beſtimmt, iſt mit einem warm-gelben, in ſich gemuſterten Stoff bezogen; für einen weiteren Raum wurde ein feines Grün mit leichtem Empiremuſter gewählt u. ſ. w.



National-Galerie, Berlin. Bildnis. Von H. Fantin-Latour.

In dieſen neuhergerichteten Räumen ſind nun die Bilder, ſoweit thunlich, in ſyſtematiſcher Weiſe angeordnet, d. h. ſoweit die Meiſter in Schulzuſammenhang ſtehen, hängen auch ihre Werke beieinander. Auf dieſe Weiſe haben wir nun Säle der Berliner, der Düſſeldorfer, der Münchener Künſtler, die Oeſterreicher hängen zuſammen, die ausländiſchen Werke haben ihre beſonderen Räume. Die Schlachtenbilder, ſowie die Porträts der Generäle, welche bis dahin die beſten Säle des Erdgeſchoſſes einnahmen, ſind in das erſte Stockwerk gebracht und bilden da eine abgeſchloſſene hiſtoriſche Abteilung. Sehr vieles durchaus Veraltete iſt ausgeſchieden worden.

Ich muß es mir leider verſagen, in der Form eines Rundganges die Vorzüge der Neuaufſtellung im einzelnen zu erörtern; um aber wenigſtens einen Begriff davon zu geben, will ich in einigen Räumen einen Augenblick verweilen. Wer den Böcklin-Saal betritt, dem leuchten zunächſt die „Gefilde der Seligen“ entgegen; zur Rechten davon hängt der „Einſiedler“, deſſen Muſik die Englein lauſchen, zur Linken das wunderbar tiefe „Schweigen im Walde“, das für einige Zeit der Sammlung leihweiſe überlaſſen iſt. Ich vermute, daß die in München erworbene „Meeresbrandung“ dieſe Stelle ſpäter einnehmen wird. Gegenüber beherrſcht die Wand die „Pietà“, zu welcher ſich aus dem Beſtand der Sammlung allein zwei Porträts von Lenbach und Canon haben gruppieren laſſen. Wer in dieſem Raum einmal geweilt hat, wird ein volles, durch nichts geſtörtes Bild von Böcklins Kunſt mit ſich nehmen, welche der ebenfalls vor kurzem erworbene „Liebesfrühling“ wiederum von einer neuen Seite zeigen wird. Wenige Schritte davon iſt ein Kabinett dem großen Antipoden Böcklins, Adolf Menzel, gewidmet. In der Mitte der Wände ſich gegenüber das „Flöten-Konzert“ und die „Tafelrunde“; außerdem die „Abreiſe Kaiſer Wilhelms zur Armee“, dieſe ſtupende Wiedergabe eines Augenblickes ekſtatiſcher Begeiſterung, und eine Reihe von Skizzen des Meiſters, hauptſächlich Entwürfe zu ſeinen Hiſtorienbildern, dazu zwei Porträts: der etwa vierzigjährige Menzel von Eduard Meyerheim und der achtzigjährige von Boldini. In einem der Nebenräume hängt dann das große „Eiſenwalzwerk“, das in dem andern Saal nicht mehr Platz gefunden hätte, und leitet über zu der Gruppe, zu der es gehört, zu den jüngeren Naturaliſten in Deutſchland. Wer die Werke Menzels in früheren Jahren geſehen hat, wie ſie hier und da verteilt hingen (die Studien waren gar nicht ausgeſtellt), der wird dem neuen Leiter der Sammlung Dank wiſſen für die wahrhaft würdige Art, in der dieſe Werke nun zuſammengeſtellt ſind.

Die größte Ueberraſchung aber bereiten uns die Räume im zweiten Stockwerk. Nicht die Zimmer, welche die Neuerwerbungen umſchließen, ſondern die kleinen Kabinette mit Werken, die zumeiſt vor 1850 entſtanden ſind. Da iſt ein Raum mit den altvertrauten Bildern, den Eduard Meyerheims, Hildebrandts, Magnus, die ſich ſo hübſch abheben von dem hellen gelben Stoff, ſo ganz anders ausſehen wie früher, wo ſie, eingezwängt zwiſchen vielen gleichgültigen und ſchlechten Sachen, zu leiden hatten unter der Langeweile des Beſuchers, die ihn vor dieſen mit Bildern tapezierten Wänden längſt befallen hatte. Im Nebenraum aber was iſt das? Von wem ſind dieſe etwas primitiv gemalten, aber ſo groß geſehenen Landſchaften, dieſe Studien voll Intimität und Wahrheit? Von wem dieſe Porträts, dieſe Tierbilder? Haben dieſe Bilder von Blechen und von Krüger wirklich früher ſchon in der Galerie gehangen? Es iſt ſo, aber ſie waren, was man ſo nennt, totgehängt; an Plätze verwieſen, wohin das Auge nicht gelangen konnte. Dann folgen im nächſten Saal eine Reihe von Veteranen deutſcher Kunſt: Graff, Richter, J. A. Koch, Caſp. Dav. Friedrich, Preller — wiederum lauter Werke, aus dem alten Beſitzſtand der Galerie, aber erſt jetzt ſo plaziert, wie ſie es verdienen, eine Vereinigung zeitgenöſſiſcher Schöpfungen, welche die gemeinſamen Beſtrebungen einer vergangenen Zeit anſchaulich macht. Eine andere Richtung, die Genremalerei der Düſſeldorfer Schule, vertreten durch Haſenclever, Jordan u. a., kommt in dem letzten dieſer kleinen Kabinette zu Wort.

Ein vollſtändiger Umſchwung hat ſich alſo, wie man ſieht, ſeit Jahresfriſt in der Berliner National-Galerie vollzogen; treffliche Neuerwerbungen ſind gemacht, und eine geſchmackvolle Aufſtellung vereint ſie mit den beſten Werken des älteren Beſtandes zu einem anſchaulichen Bilde von der Kunſt des neunzehnten Jahrhunderts. Noch wird der Kunſtfreund manche Lücke bemerken, aber wir zweifeln nicht, daß die gegenwärtige Leitung ſie immer mehr wird auszufüllen verſtehen. Hoffen wir, daß dermal einſt das Kunſtſchaffen des modernen Europas in vollkommener Weiſe in dieſen Räumen zur Anſchauung gelangen wird!

Das Modell.

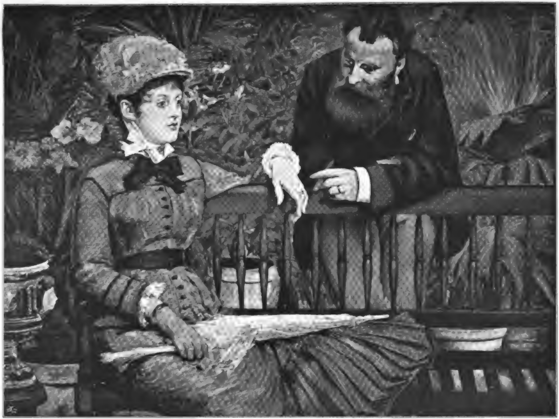
Von Wolfgang Kirchbach.

(Schluß a. d. vor. Hefte.)

Nachdruck verboten.

Nicht ohne Staunen hört man ab und zu von Künſtlern, die ſich nicht des Modells bedienen, ſondern alles „aus dem Kopfe“ malen ſollen.

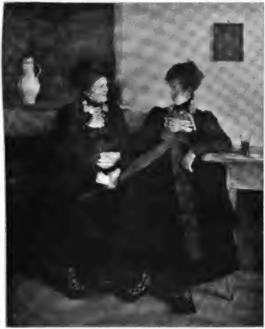
Nun, ſolche Künſtler haben denn doch in den meiſten Fällen vorher gehörig nach der Natur des Modells ſtudiert, haben ſich die Kenntnis des menſchlichen Körpers angeeignet nach allen Richtungen und beſitzen ein beſonders ſtarkes Formen- und Farbengedächtnis, etwa, wie es Dichter giebt, die ſtets eine Fülle von Bildern, Vergleichen und Reimen auf Lager haben, mit denen ſie überraſchen. Freilich ſind dieſe Dichter durchaus nicht immer die beſten. Der größte Meiſter der Dichtkunſt bedient ſich verhältnismäßig am ſpärlichſten dieſer ſeiner lebendigen Fähigkeit, in Metaphern zu ſprechen; und wer da in ſeinem Sprachgedächtnis die größte Maſſe von Reimen ſtets zur Hand hat, macht oft am wenigſten davon Gebrauch. Ein Meiſter wie Böcklin, der uns Welten der Phantaſie vorzaubert, wo Weſen erſcheinen, die wir in Wirklichkeit nie geſehen haben, eine Natur, die mehr eine vorzeitliche, eine paläontologiſche ſcheint und uns als ſolche feſſelt durch ihre Stimmungen, würde allerdings wenig weiſe handeln, wollte er wirkliche Modelle ins Bild übertragen und intim benützen. Er muß ſich ſeiner maleriſchen Phantaſie völlig anvertrauen, denn die Natur, die er ſchafft, kann nur durch dieſe Phantaſie ſelbſt zur Natur in ſich werden. Leicht aber iſt bei allen Künſtlern, deren ſtarkes Formengedächtnis ihnen auch erlaubt, alle möglichen Ueberſchneidungen und Stellungen aus ihrer Phantaſie hinzuzuzeichnen, die Gefahr vorhanden, daß ihre Geſtalten eine gewiſſe ſchematiſche Aehnlichkeit unter einander erhalten. Wir beobachten dieſe Erſcheinung beſonders bei allen geiſtvollen Illuſtratoren. Leicht ſetzt ſich da eine feſtſtehende Manier in die Hand hinein. Der Klumpfuß der Genelliſchen Figuren iſt jedermann bekannt mit ſeiner ſonderbaren Ueberſchneidungslinie im Knöchel. Die Figuren Ludwig Richters, beſonders ſeine breitköpfigen Kinder, ſind alle nur von einer Familie. Von Haus aus ſpielt allerdings auch hier die Raſſe eine gewiſſe Rolle. Richter ſah thatſächlich in ſeiner näheren Umgebung im Elbthale ſehr viele ſolche



Kgl. National-Galerie zu Berlin.

Im Treibhaus.
Von Edouard Manet.

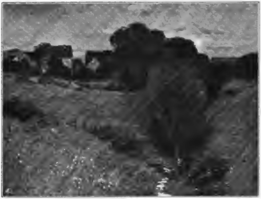
runde Kinderköpſchen, kleine germaniſierte Wendennachkömmlinge, während er ſelbſt einen ganz ausgeprägt thüringiſch-deutſchen Kopf hatte. Aber was ihm durch nähere Beobachtung lieb geworden war, das war ſeiner Illuſtratorenphantaſie ſo feſt eingeprägt, daß er nun unwillkürlich alles auf dieſelbe Manier ſtimmte. Eine andre Gattung von Zeichnern aus der Zeit Richters kennt man an ihren Spitzfüßen. Man hatte eine Manier, mit ein paar Strichen ſo einen Fuß ſehr hübſch aus dem Knöchelanſatz herauszuzeichnen. Auf Nibelungenbildern hatte man Menſchen in Schnabelſchuhen und Spitzſtrümpfen darſtellen müſſen und bald geſchah es, daß alle Menſchenfüße ſelber zu Spitzfüßen wurden und auch die Proportionen eine Art von Schlangenmenſchengeſchlecht bildeten. Wilhelm von Kaulbach ſchuf ſich in anderer Weiſe einen ſolchen Typus natürlicher Linienſchönheiten. Zweifellos empfindet jedermann auf die Dauer, wenn er das Werk eines ſolchen phantaſievollen Illuſtrators anſieht, eine gewiſſe Eintönigkeit der vorüberwandelnden Geſtalten. Im wirklichen Leben, beſonders im Leben unſerer völkerverbindenden Eiſenbahnzeit, miſchen ſich die Raſſen und Typen bunter. Der Künſtler, der das Modell bei ſolchen Aufgaben, ſchon aus Gründen der Zeit, nur ſpärlich benutzen kann, überträgt leicht ſogar gewiſſe Eigengefühle ſeines perſönlichen Körperbaues in alle ſeine Geſtalten. Jeder phantaſievolle Maler weiß, wie er ſich beim Entwurfe einer Stellung, einer Poſitur, einer Muskelausladung unwillkürlich aus ſeinem eigenen Körpergefühl innerlich die Sache konſtruiert. Es iſt vorgekommen, daß Maler einer ganzen Anzahl von Figuren immer ihre eigene Naſe angeſetzt haben, ohne es eigentlich ſelbſt zu wiſſen. Und mancher, der mit „Hanteln“ ſich ſeinen Biceps geſtählt oder auch nur durch das tägliche Halten der Palette gewiſſe Muskelpartien gebildet hat, bringt nun dieſen wohlgeſtählten Biceps überall an, wo er irgend kann. Andere, die aus ihren anatomiſchen Studien eine beſondere Vorliebe für den Deltamuskel gefaßt haben, benutzen jede Gelegenheit, wo ſie dieſen Muskel an Männlein und Weiblein möglichſt herausgeſchnellt zeigen können. Dieſe Vorliebe beobachtet man z. B. an Cornelius, der oft die unorganiſcheſten weiblichen Geſtalten ſchafft, um ihnen einen wahren Turnerdelta auf den Rücken zu pflaſtern, wie man ihn höchſtens an Cirkusſchwingerinnen ſieht, wenn ſie am Trapez etwa ſich mit den Armen „auskugeln“, oder andere Muskelkünſte verüben. Eine ſolche gelegentliche Beobachtung, eine ſolche Erinnerung an den Akt oder den Anatomieſaal wird dann überall mitgeſchleppt als eine Art Cliché der Phantaſie.



National-Galerie, Berlin. Dachauer Bäuerinnen in der Schenke. Von Wilhelm Leibl.

Reproduziert mit Genehmigung des Herrn E. Seeger in Berlin.

Nun tritt zweifellos zu alledem, einerlei, ob der Künſtler viel oder wenig Modell benutzt hat, ob er aus der Vorratskammer ſeiner Phantaſie ſchöpft, oder ſeine Modelle benützt, um ſeinen Geſtalten eine verklärte Individualität und eine größere Realität gleichzeitig zu verleihen, noch ein anderes Bedürfnis hinzu, welches bewirkt, daß ſelbſt Geſtalten ſo modelltreuer Künſtler, wie van Dyks, allen eine gewiſſe Familienähnlichkeit anhaftet. So verſchiedene Lebenstypen wir Raffael Sanzio verdanken, ſo wird man doch z. B. innerhalb ſeiner farneſiniſchen Geſtaltenwelt auch eine gewiſſe körperliche Familienähnlichkeit aller Figuren beobachten, wie man es auch bei Rubens ſieht. Nun, hier wirkt zweifellos ein inneres Bedürfnis harmoniſch-architektoniſcher Art, welches auf geheimnisvollen Geſetzen der Kompoſition beruht. Man denke ſich irgend eine Geſtalt des Rubens, etwa ſeine Venus vom Parisurteil in den Olymp des Raphael verſetzt. Man denke ſich den Theſeus des Phidias neben die „Aurora“ des Michel-Angelo als Pendant in die Medicäerkapelle geſtellt. Dieſe Weſen würden vollſtändig nebeneinander herausplatzen; ſie würden gar nicht zu einander paſſen und lächerlich wirken. Unwillkürlich werden für jeden komponierenden Künſtler, und mag er auch nur das kleinſte Genrebild komponieren, die Geſtalten ein gewiſſes feinorganiſches Geſetz korreſpondierender Formen annehmen, ganz abgeſehen von Raſſe,



National-Galerie, Berlin.

Mondaufgang.
Von Wilh. Feldmann.

Umgebung, ganz abgeſehen auch von perſönlichen Manieren des Künſtlers. Denn unwillkürlich werden die organiſchen Lebensbedingungen der Geſtalten dieſem Ornamentalgeſetze jeder harmoniſchen Wirkung unterworfen. Wir können, wenn wir ein Ornament zeichnen, dasſelbe nur aus ganz beſtimmten Grundzügen entwickeln; im Rhythmus dieſer Züge liegt die Wirkung des Ornamentes, in ſeinen Scheinwiderſprüchen und Wiederherſtellungen. Der Fries, das Relief eines Bildhauers unterliegt demſelben Geſetz. Menſchliche Körper, deren Formen, zufolge beſtimmter Proportionen, auch ein anderes ornamentales Liniengeſetz enthalten, kann man nicht zuſammenſchweißen, ohne das rhythmiſche Gefühl zu beleidigen. Wo Geſtalten mit ſieben Kopflängen der Typus ſind, kann man nicht ohne weiteres, ohne ganz beſondere kompoſitionelle Vermittlungen, einen Kerl von neun Kopflängen dazwiſchen ſetzen. Der wirkt ſonſt wie ein Hampelmann; man glaubt ihn nicht. Neben eine wohlgenährte Venus von Rubens kann man keine ſtellen, deren Schlankheit einen anderen fremdartigen Rhythmus mit den ovalen Linien ihres Leibes hineintragen würde, wie etwa eine Geſtalt von Makart. —

Im Gegenteil, wir empfinden es ſofort als eine Verletzung unſeres harmoniſchen Gefühls, wenn wir, wie es oft auf Akademiebildern angehender Künſtler der Fall iſt, ein Modell ſozuſagen wörtlich ins Bild übertragen ſehen. Oft kann man auch auf gewiſſen hiſtoriſchen Koſtümbildern ſo eine Figur ſehen, welche aus einer fremden Welt hereingekommen iſt, weil der Künſtler es nicht verſtanden hat, Formen, Farben und alle die Eigentümlichkeiten, welche er der Natur abſieht, einem allgemeineren Formenrhythmus ſeiner Geſtalten anzupaſſen. Stil nennt man jene unbewußte rhythmiſche Kunſt des Malers und Bildhauers, welche die wirklich augeſchaute Schönheit des Modells ſo in das Kunſtwerk überträgt, daß dieſes ſein eigenes organiſch-architektoniſches Geſetz enthält. Den ſchönſten, den kraftvollſten Stil haben aber zweifellos immer diejenigen Künſtler erreicht, die, gleich den Griechen, auch das intimſte Anſchauungsverhältnis zur Natur, zum gegenwärtigen Modell unterhielten. Die freie Phantaſie wird leicht zur Manier, zum Manierismus ausarten. Aber es würde auf der anderen Seite heißen, die Kunſt ihres tiefſten Zaubers berauben, wenn man jenen harmoniſchen Trieb der Künſtlerſeele vertreiben wollte, der ſich immer genötigt ſieht, Geſtalten aus einer naheverwandten Familie zu ſchaffen.

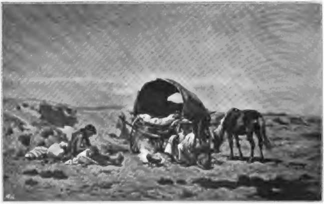
Aphorismen.

Alles wahrhaft künſtleriſche Schaffen, in dem die ganze Gemütskraft eingeſetzt wird, um das innerlich Geſchaute zu geſtalten, iſt ein Glaubensbekenntnis.

Wenn die ſchaffenden Künſtler ſich überlegten, daß es für ſie ein Wirkliches giebt: den empfindenden Geiſt, ſo verſtummte der Streit über Naturalismus und Idealismus ſehr bald.

Das Talent haben wir, das Genie hat uns.

Otto von Leixner „Aus meinem Zettelkaſten“.
(Berlin, Verein der Bücherfreunde, geb. 5 M.)



National-Galerie. Berlin

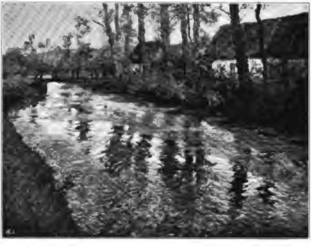
Raſtende Zigeuner.
Von A. von Pettenkofen

Herbſtausſtellungen in New York.

Von P. Hann.

Nachdruck verboten.

Alljährlich, wenn unſere reichen Kunſtgönner von ihren Landſitzen nach New York zurückkehren, öffnen ſich für wenige Wochen die ſeit dem Frühjahre feſtverſchloſſenen Thüren unſerer Ausſtellungsgebäude —, es iſt der Weihnachtsmarkt der Kunſt. Gewöhnlich drückte der Zweck dieſer Herbſtausſtellungen ihnen auch ſeinen Stempel auf, leichtverkäufliche Dutzendware hing an den Wänden, die ödeſte Mittelmäßigkeit machte ſich breit. Und dies während die Kunſthandlungen gerade zur Weihnachtszeit die trefflichſten Sonderausſtellungen veranſtalteten und demgemäß auch den Löwenanteil an den Verkäufen der Kunſtwerke davontrugen. Mit einigem Mißtrauen hatte man ſich gewöhnt, um dieſe Jahreszeit in die Säle der Akademie und zu den „Artits“ zu gehen. In dieſem Jahre des Heiles fand man ſich nun auf die angenehmſte Weiſe enttäuſcht. Während die bedeutenderen unter unſern Künſtlern den letzten Herbſtausſtellungen fern blieben, hatten ſie, einſehend, daß es ſo nicht weiter ginge und daß ein ſo niedriges, künſtleriſches Niveau Beſucher und Käufer für immer zu verſcheuchen vermöge, ſich heuer eifrig und mit Bedeutung beteiligt, und eine ſtrenge und gewiſſenhafte Aufnahmejury hatte den halb dilettantiſchen Beiträgen von ehemals energiſch die Thüre gewieſen. Das Ergebnis iſt nun, wenn auch nicht Epoche machend, das Kunſtleben durch das Einſchlagen einer neuen Richtung umgeſtaltend — was man wohl von keiner Akademie der Welt und am wenigſten von der Amerikas erwarten darf — ſo doch äußerſt befriedigend und harmoniſch. Das Figurenbild überwiegt, und auch in dieſem Jahre haben ſich die Elendmaler ferngehalten, das „Friede auf Erden und den Menſchen ein Wohlgefallen“ fordert dringend freundliche, ſonnige Scenen, der Weihnachtsmarkt verſchließt ſich energiſch gegen alle ſozialen Probleme. Da muß man es **Gilbert Gaul** Dank wiſſen, daß er mit ſeinem dramatiſchen Sittenbild „Auswechslung der Gefangenen“ nahe an die Größe eines Hiſtorienbildes hinanreicht. Das Bild ſchildert eine Epiſode aus dem indianiſchen Grenzkriege. Zwei Häuptlinge ſtehen inmitten einer Gruppe von Soldaten der Bundesarmee vor einem befeſtigten Blockhauſe, in deſſen Innern man verwundete, erſchöpfte Krieger ſieht, einer der Indianer im Vordergrunde ruft ſeinen unſichtbaren Gefährten die Botſchaft zu, die ein Soldat mit einer weißen Flagge erläutert. Das Bild iſt lebendig, trefflich in der Kompoſition und Zeichnung — aber hart und kalt in der Farbe. Beſſer in dieſer Hinſicht iſt **Earles** „Studium der Karte“, zwei Schiffsoffiziere, in enger Kabine, beleuchtet von der Lampe und in die Karte vertieft. **Louis Möllers** „Unentſchieden“, eine Pokerpartie, iſt friſch und voll Energie und guter Charakteriſtik. **Satterlees** „Spaniſcher Schmuggler“ ſtrotzt von Leben. Die Negerbilder **Roſelands**, die mit Humor und Grazie Vorgänge aus dem Kleinleben der Farbigen ſchildern, **Moslers** lichterfüllte Sittenbilder, ein ſehr feines kleines Gemälde von **Percy Moran** „Im Vorhof einer alten Kirche“, das von Fortuny ſtammen könnte, laſſen die Ausſtellung gerade auf einem Gebiete, das ſonſt in New York ziemlich vernachläſſigt wird, reichhaltig und gediegen erſcheinen. Aber die Perle derſelben iſt ein Gemälde, von dem mir unentſchieden blieb, ob es ein Porträt oder ein Genrebild ſei, es trägt die Bezeichnung „Der Schauſpieler“ und zeigt uns einen Mann mit ſcharfgeſchnittenem Geſichte in das Studium einer Rolle vertieft. **Carroll Beckwith**, einer unſerer beſten Porträtmaler, hat nie ein lebenswahreres, charakteriſtiſcheres Bild ausgeſtellt. Bewunderung erregt **Sargents** Porträt des großen Impreſſioniſten Monet, im Profil und nur der Kopf, der ſich durchgeiſtigt vom dunkeln Hintergrunde abhebt. **Rehn** hat zwei Marinebilder, von welchen beſonders eines, das Meer nach dem Sturme, durch Größe der Auffaſſung wirkt. Der Vizepräſident der Akademie **James Hart** iſt mit einem räumlich und künſtleriſch großen Tierſtück, „Kühe nach einem Regenſchauer im Walde“, glänzend vertreten. Dieſes bedeutende Bild. das die feuchte ſchwere Atmoſphäre trefflich wiedergiebt, iſt eines der nicht allzu zahlreichen dieſer Ausſtellung, das für einen bedeutenden



National-Galerie, Berlin.

Novembertag in der Normandie.
Von Fritz Thaulow.

Betrag angekauft wurde. Das Gleiche gilt von Brichers brillantem neu-engliſchen Küſtenbild. Van Gorder ſandte eine der beſten Nummern der Ausſtellung in ſeinem „Pariſer Blumenmarkt“. Thomas Moran brachte einige ſeiner venetianiſchen Anſichten in Turners Manier, Nicoll „Eine Naturſtudie“ voll Stimmung und echtem Naturgefühl.

Die jüngſte unſerer Künſtlervereinigungen, The Water-Colour-Club, die der Aquarelliſtengeſellſchaft gegenüber dieſelbe Rolle zu ſpielen verſucht, wie die Artits den Akademikern, veranſtaltete eine Ausſtellung im Fine-Arts-Building, die beſonders durch die Kollektivvertretung einiger Künſtler charakteriſiert wurde. Der Neſtor unſerer Waſſerfarbenkünſtler, La Farge, ſteuerte hierzu 26 ſeiner orientaliſchen Skizzen bei, die dem wundervollen Farbenſchmelz japaniſcher Landſchaften gerecht werden, voll Sonne und Fröhlichkeit ſind, und allein ſchon den Beſuch der Ausſtellung lohnend machten.

Das tägliche Leben dieſes merkwürdigen Volkes iſt ſelten mit mehr Kunſt und wohl noch nie mit größerer Einſicht und Sympathie geſchildert worden. La Farge gegenüber erſcheinen Wores Japanerbilder in der Akademie kalt und gezwungen, einige Figurenſtudien, die Albert Herter zu der Water-Colour-Ausſtellung beigeſteuert, geleckt und leblos. Howard R. Butler brachte gleichfalls eine Reihe von Bildern, meiſtens Marinen, die großen Eindruck durch ihre reichen Farben und die Wiedergabe der Atmoſphäre an unſerer Küſte machen. Ch. Curran hatte ein reizendes Sittenbild „Beim Frühſtück“, das von Sonnenglanz erfüllt ſchien. Charles Warren Eaton, in der Akademie mit mehreren ſtarkwirkenden Beleuchtungseffekten vertreten, zeigte bei den Aquarelliſten ſeine ſcharfe Beobachtung und glänzende Technik in einigen Landſchaftsbildern. Die kleine Geſellſchaft verſpricht nach dem, was ſie heuer geleiſtet, ein bedeutendes Glied des New Yorker Kunſtlebens zu werden.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Im Winterſemeſter 1897/98 ſind bei der Akademie der bildenden Künſte 401 Studierende inſkribiert, und zwar 116 Bayern, 141 ſonſtige Deutſche und 144 Ausländer. Davon beſuchen 120 die Naturklaſſe, 144 die Malſchule, 57 die Komponierſchulen, 7 die Radierſchule und 73 die Bildhauerſchule.

= **Berlin.** Das Stipendium der Menzel-Stiftung iſt für das Jahr 1897/98 dem Maler Curt Stiſchmann aus Breslau verliehen worden. — Die Stipendiaten der Adolf Ginsberg-Stiftung ſind für das Jahr 1898 Sigmund Lipinsky aus Graudenz und Conrad Stachowiak aus Berlin.

• **Dresden.** Der Ausſchuß für die Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899 hat ſich nun endgültig gebildet. An der Spitze ſtehen Gotthard Kuehl, Hermann Prell, Paul Kießling, Cornelius Gurlitt und Bankier Hahn, ſowie gegen zwanzig andere Vertreter der Dresdener Künſtler, der Kunſtgelehrten und der Finanzwelt. Oberbürgermeiſter Geh. Finanzrat Beutler iſt Ehrenvorſitzender. [7841]

= **Joachimsthal (Böhmen).** Mit der Ausführung eines den 1866 gefallenen Kriegern zu errichtenden Denkmals iſt der Bildhauer Carl Wilfert (Eger) auf Grund ſeines Entwurfes — Auſtria einen ſterbenden Krieger bekränzend — betraut worden.

= **Frankfurt a. M.** Im Kunſtſalon von Hermes & Co. war unlängſt Hans Thomas neueſtes Werk „Zum Gral“ — ein Ritter längs eines Gebirgsſees reitend und erwartungsvoll zu der in der Ferne durchſchimmernden Gralsburg aufſchauend — ausgeſtellt. [7818]

= **London.** Zum Präſidenten der Royal Society of Painters in Water Colours iſt der Landſchafter E. A. Waterlow erwählt worden. [7822]

= **Düſſeldorf.** Se. Kgl. Hoh. Prinz Georg von Preußen ernannte die Herren Fritz Bismeyer und Georg Fleiſcher, die Inhaber der hieſigen Firma Bismeyer & Kraus, zu Hof-Kunſthändlern. [7838]

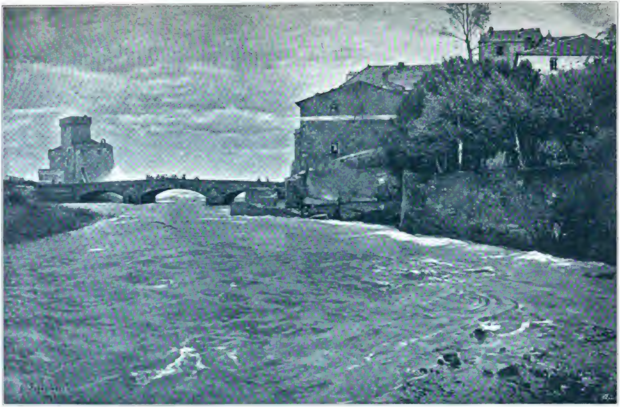
= **München.** Künſtler-Genoſſenſchaft. Nach erfolgter Ergänzungswahl, in welcher die durch das Los ausgeſchiedenen Herren ſämtlich wiedergewählt wurden, hat ſich der Vorſtand der Münchener Künſtlergenoſſenſchaft für das Verwaltungsjahr 1898 konſtituiert wie folgt: Präſident: Dr. Franz von Lenbach, Stellvertreter: Hans Peterſen, Schriftführer: Richard Groß, Stellvertreter: Wilhelm Graf Bülow von Dennewitz, Kaſſier: Franz Schmid-Breitenbach; Karl Georg Barth, Angelo Graf von Courten, Akademie-Profeſſor Wilhelm von Diez, Theodor Fiſcher, Hermann Koch, Adolf Lüben, Joſef Menges, Profeſſor Eduard Obermayer, Emil Rau, Profeſſor Emanuel Seidl, Akademie-Profeſſor Otto Seitz, Akademie-Profeſſor Alexander Wagner, Julius Zumbuſch. [7843]

J. S. **Berlin.** Im Atelier Curt Stövings, das dem Freunde dafür überlaſſen war, hat Melchior Lechter ein neues Glasgemälde von großem Umfange ausgeſtellt. Es iſt für das Dielenfenſter einer von Franz Schwechten erbauten Villa beſtimmt. Seit einem Jahr iſt Lechter bekannt, als ihm bei Gurlitt die erſte anſehnliche Ausſtellung eingerichtet war. Da ſah man Bilder, Glasmalereien, allerlei Kunſtgewerbliches. Man hatte das Empfinden, vor den Werken eines Künſtlers zu ſtehen, der mit Eigenſinn und Ehrgeiz beſondere Pfädchen ſich ſucht, der nicht zu Kunſtſchöpfern gehört, der, wenn er einſam ſteht, nicht aus Zwang in die Einſamkeit getrieben wird, ſondern ſie kokett ſucht. Etwas Snob. Aber man ſah doch auch verblüffende Vertrautheit mit allerlei Künſten. Den mit der ſo klug gerüſteten Ausſtellung über Nacht erworbenen Ruhm hat Lechter bald darauf erheblich gekürzt durch das arg verfehlte Plakat, mit dem zu der auch ſonſt mißglückten großen Berliner Kunſtausſtellung des vorigen Jahres eingeladen wurde. Als Glasmaler blieb er aber trotzdem in guter Erinnerung und als ſolcher hat er ſich auch bewährt. Ganz ſelbſtſtändig iſt er auch freilich hier nicht, in engliſchen Häuſern und Kapellen finden ſich nicht nur die Anregungen, ſondern gleich die Vorbilder für ſeine gemalten Fenſter. Aber Lechter kennt auch und braucht die Technik der Glasmalerei wie ein Muſter. Das neue, große, gotiſch geſchloſſene Fenſter zeigt im oberen Teil einen in Gelb und Rot und Grün prächtig ſchillernden Hain von Apfelbäumen. Darunter haben ſich vorn rechts vier ſchön gekleidete Frauen eingefunden, die nach der Quelle und nach den Blumen ſtreben. Die finden ſich links, vor der Quelle ſprießen Tulpen, weiterhin große blaue Wunderblumen. Die vorderſte der Frauen bricht mit der Botticelli-Geſte eine Tulpe, ihre Nachbarin hält von den blauen Sternen den Schoß gefüllt. Was es bedeutet? Die gezierte Illuſtration zu einem pathetiſchen Hausſpruch. Fürs tägliche Leben auf der Diele eines Hauſes beſſer und nützlicher als die gewöhnlichen Banalitäten. Aber vom Gegenteil giebt das Fenſter vielleicht etwas zu viel. Und ich weiß nicht, ob der, der ſpäter dauernd unter ihm lebt, es nicht bald geſucht und unerträglich geiſtreich finden wird. An den ſchönen Farben aber und an Einzelheiten wird man ſich immer erfreuen können. So am gelb und roten Gewand der knieenden Frau, am Schmuck der Kleiderſäume, der durch geſchliffene, aus der Ebene ſtark vorſpringende Glasſtücke gebildet wird. [7844]

= **München.** Ein junger Münchener Maler, Georg Werle, hat in den letzten Jahren eine Studienreiſe um die Welt gemacht und das Reſultat ſeines Reiſefleißes nunmehr im hieſigen Kunſtverein zur Ausſtellung gebracht. Faſt 100 in Oel, Gouache, Aquarelle und Bleiſtift ausgeführte Skizzen zeigen, daß der talentvolle Diez-Schüler ſein ſicheres akademiſches Können mit friſcher Auffaſſung anwendet, wenn es gilt, markante Eindrücke aus Mexiko, Indien, Japan und China feſtzuhalten. [7845]

A. T. **Budapeſt.** Am 21. Dezember hielt der Verein ungariſcher bildender Künſtler ſeine Generalverſammlung. Auf Antrag des Malers Ign. Ujváry wurde beſchloſſen, die Statuten des Vereins abzuändern und zwar in dem Sinne, daß auch Architekten Vereinsmitglieder werden können, wodurch einem längſt gefühlten Uebelſtand abgeholfen wird. Die Wahl des Vorſtandes für das Jahr 1898 ergab folgendes Reſultat: Präſidenten: die Maler Jul. Baſch, Paul Szinyei-Merſe und Ign. Ujváry. Schriftführer: die Maler Ant. Tahi und Ludw. Márk; Kaſſier: Maler Max Bruck. [7851]

= **München.** Fritz von Uhdes „Himmelfahrt“ iſt um den Preis von 25000 M. vom bayeriſchen Staate erworben worden, nachdem der Künſtler die Chriſtusfigur umgemalt hat.



Kgl. National-Galerie zu Berlin.

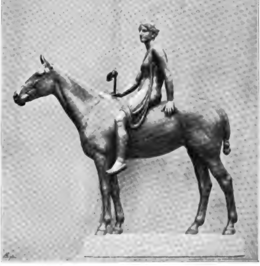
Herbſtſturm an der Riviera (Rapallo).
Von Guſtav Schönleber.

= Stuttgart. Die durch den Rücktritt des Galeriedirektors v. Ruſtige erledigte Inſpektion der Stuttgarter Gemäldegalerie iſt Dr. v. Lemcke, Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der Techniſchen Hochſchule, übertragen worden. [7857]

= München. Aus Anlaß des Neujahrsfeſtes ſind von S. K. H. dem Prinzregenten u. a. an Künſtler die nachſtehenden Orden und Auszeichnungen verliehen worden: der Verdienſtorden vom hl. Michael 3. Klaſſe dem Akademie-Profeſſor Nicolaus Gyſis in München; derſelbe Orden 4. Klaſſe dem Profeſſor der kgl. Kunſtgewerbeſchule in Nürnberg Heinrich Schwabe; der Titel eines kgl. Profeſſors den Malern Adolf Stäbli und Gilbert von Canal zu München, ſowie dem Maler und Kupferſtecher Peter Halm in Gern bei München. [7856]

= München. Unter dem Namen „Ausſchuß für Kunſt im Handwerk“ haben ſich die bei der Einrichtung der vorjährigen Ausſtellung der „Kleinkunſt“ meiſtbeteiligten Herren Hofrat Dr. Rolfs, Architekten Dülfer und Fiſcher, Bildhauer Obriſt und Maler Riemerſchmied, unter Hinzuziehung des Malers F. A. O. Krüger als Geſchäftsführer, zuſammengethan, um praktiſche Wege für die Fruktifizierung des neuen Kunſthandwerks zu finden und einzuſchlagen. Die Einrichtung einer vom Geſchäftsführer geleiteten Auskunftei (München-Gern, Kratzerſtraße 1) iſt der erſte Schritt zur Verwirklichung der Beſtrebungen, als weiteres iſt neben der ſtetigen idealen Förderung des Kunſthandwerks, die materielle Unterſtützung der an ihm Beteiligten durch Gründung einer Geſellſchaft m. b. H. unter der Bezeichnung „Vereinigte Werkſtätten für Kunſt im Handwerk“ in Ausſicht genommen, deren Aufgabe der Ankauf und die Ausführung künſtleriſcher Entwürfe, wie auch der unmittelbare geſchäftliche Vertrieb dieſer Erzeugniſſe an das Publikum ſein ſoll. Die Geſellſchaft ſoll mit einem Kapital von 100000 M. in Anteilſcheinen von 500 M. begründet werden.

F. Pt. München. Unter den in dieſem Winter maſſenhaft im Kunſtverein ausgeſtellten Gemälden zeichnete ſich eine Madonna in trono mit muſizierenden Knaben zu Füßen von G. Fugel durch ganz hervorragenden Wert aus. Sichtlich von den älteren Venezianern beeinflußt, iſt das Bild doch ganz ſelbſtändig, ſtreng und verſtändnisvoll zugleich behandelt, ſo daß es der modernen Münchener Malerei alle Ehre macht und einen unleugbaren Fortſchritt derſelben darſtellt. Fugel ſelber aber hat die Vereinigung größter Naturwahrheit mit Stilſtrenge, die er immer erſtrebt, noch nie in dieſem Grade erreicht. — Von Profeſſor Joſef Wenglein feſſelte eine große Iſarlandſchaft wieder durch ihre ernſte und machtvolle Stimmung. Wie oft der Künſtler auch ſchon dieſes Thema behandelte, ſo hat er ihm doch immer wieder neue und überraſchende Seiten abzugewinnen gewußt. So war hier die regneriſche Stimmung eines Spätſommertages mit ſo großer Feinheit ausgeſprochen, daß man ſelten etwas ſo harmoniſch Ergreifendes geſehen zu haben meinte. [7850]



National-Galerie, Berlin.

Amazone.
Von Louis Tuaillon.

Ausſtellungen und Sammlungen

= Dresden. Als Geſchenk des Geh. Regierungsrat Dr. Woldemar v. Seidlitz gelangte unlängſt ein „Sieſta“ betiteltes Oelbild Adolf Oberländers in die hieſige Galerie. [7852]

= München. Die Preiskonkurrenz für ein Plakat der deutſchen Nationalfeſte iſt ergebnislos verlaufen, da keinem der eingeſandten 27 Entwürfe, die unlängſt im Kaim-Saal öffentlich ausgeſtellt waren, der Preis zuerkannt worden iſt. Das Anerkennenswerteſte an den eingelieferten Entwürfen war, daß die Mehrzahl derſelben ein gutes Stilgefühl zeigte; zu mehr als einer erfreulichen Talentprobe hatte ſich jedoch keiner der Konkurrenten aufzuſchwingen vermocht. Die beſten der Entwürfe waren mehr Bilder als Plakate, während wiederum die Entwürfe, welche dem Weſen und Zweck der öffentlichen Ankündigung am eheſten gerecht wurden, ſich künſtleriſch als nicht unbedingt einwandfrei erweiſen mußten. Etwas mehr Teilnahme von ſeiten der Künſtlerſchaft hätte das Unternehmen der deutſchen Nationalfeſte denn doch wohl verdient. Soll doch gerade auch die Kunſt, wie ein umfangreicher Artikel von Hofrat Dr. Rolfs in Heft 5 der „Mitteilungen und Schriften des Ausſchuſſes für die deutſchen Nationalfeſte“ (München, R. Oldenbourg) erörtert, in all ihrer erzieheriſchen Kraft und in einer ſolchen Ausdehnung und Form für die Geſtaltung des Unternehmens herangezogen werden, daß das ganze Feſt vom Hauche der Kunſt belebt und durchweht wird. „In einheitlichem Zuſammenwirken ſollen Baukunſt und Bildhauerei, Malerei, Kunſthandwerk, Schauſpiel und Dichtung, Muſik und Geſang in ihren allervorzüglichſten Leiſtungen auf die aus allen Teilen des Reiches und des Auslandes herbeigeſtrömten Volksgenoſſen ihren Einfluß ausüben; und der Antrieb, der ſo immer von neuem und in lebendiger Wechſelwirkung mit unſern ganzen Volksleben dem künſtleriſchen Empfinden und der künſtleriſchen Arbeit der Deutſchen zweifellos gegeben wird, kann nicht verfehlen, unſer Volk auch künſtleriſch ebenſo zu veredeln, wie es ſittlich und bürgerlich durch die übrigen Veranſtaltungen der Nationalfeſte geſchehen ſoll“. [7861]

= Paris. Die Salons der Jahre 1898 und 1899 werden von den beiden hieſigen Künſtler-Geſellſchaften gemeinſam abgehalten werden. Der Geſellſchaft des alten Salons werden zwei Drittel der Einnahmen zufallen, die des neuen Salons wird ein Drittel davon erhalten. [7858]

Th. v. Sz. Budapeſt. Die Winterausſtellung im Künſtlerhaus, an der ſich heuer bloß einheimiſche Künſtler beteiligten, wurde am 30. November in Gegenwart des Kultusminiſters Wlaſſics eröffnet. Die Ausſtellung enthält von 131 Künſtlern 329 Kunſtobjekte, zum überwiegend großen Teile Gemälde. Werke von großer Konzeption und individueller Freiheit ſuchen wir vergebens, weil die Künſtler bei uns — von wenigen Ausnahmen abgeſehen — nicht mehr für ſich ſelbſt, ſondern für den Markt, für bürgerliche Ausſtattungen und für die konventionell eingerichteten Salons malen. Dieſe Verhältniſſe erklären es auch, weshalb einzig und allein die Porträtmalerei ſich in Ungarn ungeſtört entwickelt. Die diesmalige Ausſtellung iſt auch ziemlich reich an Porträts und zwar auch an guten. Neben den beiden Porträtmeiſtern **Horovicz** und **Benczur** iſt diesmal **Philipp László** beſonders zu beachten, der durch Kraft und Feinheit der Darſtellung große künſtleriſche Wirkungen erzielt. **Tornai** bringt zwei Porträts ſeiner Frau, von denen das eine in präraphaelitiſcher Manier voll Feinheit und Poeſie. Manch Gutes verſprechen **Andor Boruth**, **Árpád Baſch**, **Ákos Tolnai** und **Rippel-Rónai**. Die Reihe wäre unvollſtändig ohne **Karlovszky**, der auch diesmal, wie gewöhnlich, für die künſtleriſchen Feinſchmecker arbeitet. Als brillanter Tierporträtiſt bewährt ſich **Béla Pállik**. Seine Widderſtücke ſind ſtaunenswert. Man kann ſich an ſeinen Arbeiten nicht ſatt ſehen. Die Landſchaft iſt in der Ausſtellung in ausgezeichneter Weiſe vertreten. An erſter Stelle ſtehen hierin der immer liebenswürdige und poetiſche **Béla Spanyi** und **Paul Szinyei-Merſe**, deſſen Rückkehr zur Palette ein großer Gewinn für die ungariſche Kunſt iſt. Reizende Landſchaften haben ferner **Tölgyeſſy**, **Guſtav Mannheimer**, Baron **Mednyanszky**, **Ludwig Szlányi**, **Viktor Olgyay** und **Mendlik** ausgeſtellt. Einen trefflichen Wurf that der in Berlin lebende **Franz Paczka** mit ſeiner bibliſchen Landſchaft, die Größe der Auffaſſung zeigt. Stimmungsvolle Genrebilder bekommen wir von **Julius Tornai**, **Emerich Knopp**, **Franz Pataki**, **Géza v. Peske** und **Franz Innocent**. **Karl Kernſtock** verrät in ſeinen „Schiffsziehern“ viel Kraft und Ernſt, während wir in **Otto Baditz**' „Nach der Weinleſe“ eine Frauengeſtalt bewundern, die trotz ihres ungariſchen Charakters an eine griechiſche Bacchantin erinnert. Ein Aufſehen werden der junge, aber ſehr talentierte Tiermaler **Geza Vastagh**, der fleißige **Szenes** und **Alexander Urmöſi** erregen. — Aermlich iſt die Skulpturenausſtellung, in der wir nur einige, allerdings gute Porträtbüſten von **Strobl**, **Cigeti**, **Bezerédi**, ſowie eine trefflich modellierte Gedenkmünze von **Teltſch** finden. Unter den Bildhauern ſehen wir auch **Franz Koſſuth**. Er ſtellte die Büſte ſeines Vaters Luwig Koſſuth aus, aus dem Jahre 1892. Die Büſte zeigt, daß Franz Koſſuth auch als Bildhauer nicht ohne Begabung iſt.

A. T. **Budapeſt**. Das Seceſſieren ſcheint anſteckend zu wirken. Nachdem in Paris damit der Anfang gemacht wurde, folgte in Bälde darauf München, dann Wien und nun hätten wir ſie auch hier. Nur was in Paris, München ꝛc. vielleicht gut thut, muß nicht auch in Budapeſt gut thun; denn während die deutſche und franzöſiſche Kunſt ſtarke kräftig entwickelte Bäume ſind, die ſo manchen Sturm vertragen, Bäume, denen es ſogar gut thut, wenn ſo ein Sturm einige alte morſche Aeſte abbricht, iſt unſere ungariſche Kunſt eine, aus dem Gewächshauſe erſt vor kurzem ins Freie verſetzte, noch ganz zarte Pflanze, die noch ſehr ſorgfältiger Pflege bedarf. Und wenn es dem Kunſtleben eines Staates nicht ſchaden kann, wenn ſich 3—4000 Künſtler in zwei oder mehrere Teile teilen, ſo iſt es für die kräftige Entwickelung unſerer Kunſt von entſchiedenem Nachteil, wenn hier eine Künſtlerſchar von kaum 200 Köpfen in drei Teile zerfällt. Am 1. Dezember wurde die Winterausſtellung im neuen Künſtlerhauſe, am 8. Dezember die Ausſtellung des Vereines „Nemzeti Szalon“ und am 14. Dezember diejenige der **Nagy-Bányaer Künſtlergruppe** eröffnet. Der auch in München nicht unbekannte Maler S. Hollóſy verſammelte eine Schar gleichgeſinnter Maler um ſich und brachte zwei Jahre in dem kleinen, reizend gelegenen Nagy-Bánya im oberen Teile Ungarns zu. Der Staat und die Stadt unterſtützten die Künſtler und die gegenwärtige Ausſtellung iſt die Frucht dieſes zweijährigen Aufenthalts. Die Namen Hollóſy, Cſók, Thorma, Grünwald, Réti haben bereits einen ganz guten Klang und wenn die ausgeſtellten Arbeiten auch ungleich im Werte ſind, ſo zeigen ſie doch alle ein aufrichtiges Streben, die Natur ſo zu geben, wie ſie des Künſtlers geiſtiges Auge geſehen. Denn mit wenigen Ausnahmen ſind die ausgeſtellten Werke Naturſtudien und nur wenige können als Bilder betrachtet werden. Unter letzteren iſt **Thormas** „Chriſtus inmitten ſeiner Jünger“ das anſpruchvollſte. Sehr ſchön iſt der landſchaftliche Teil in **Ferenczys** „Bergpredigt“ und **Grünwalds** Abendlandſchaften. Ein neues und ſehr vielverſprechendes Talent iſt **Oscar Glatz**, deſſen „Landſchaft mit Schafen“ ebenſo wie das Portät ſeines Vaters ganz vorzügliche Arbeiten ſind. Sehr ſchlecht vertreten iſt diesmal **Cſók**. Alles in allem die Ausſtellung iſt ganz gut — nur ſchade, daß die Herren Künſtler von Nagy-Bánya durchaus ſeceſſieren wollten und ihre Arbeiten nicht im neuen Künſtlerhauſe ausgeſtellt haben, wo ſie viel beſſeres Licht hätten und das Publikum ſie auch beſſer kennen gelernt hätte; denn im Panoptikum, wo ſie einige Säle gemietet haben, iſt es eng und finſter, und nur ein ganz kleiner Teil des Publikums wird ſich in das Wachsfigurenkabinett verirren. [7835]

J. S. **Berlin**. Seitdem Direktor **von Tſchudi** die moderne franzöſiſche Kunſt in die Nationalgalerie eingeführt und ihr im Schatten der Corneliuſſe eine Heimſtätte errichtet hat, folgen die hieſigen Privatſammler mit viel Luſt dieſem Beiſpiel. Es lohnt ſich jetzt, moderne franzöſiſche Bilder in Berlin zu importieren. Der bekannte Pariſer Kunſthändler **Durand Ruel** brachte auch neuerdings wieder eine Anzahl guter Bilder der neuen Franzoſen hierher, ſtellte ſie in einem Salon des Kaiſerhofes aus und geſtattete liebenswürdig auch dem Nichtkäufer die Beſichtigung. Es befanden ſich darunter mehrere gute **Corots**, ein luſtiger Donquichote von **Daumiez**, ein ſehr ſchöner Wald mit naſſem Schnee von **Monet**, ein lockender Garten unter ſtrahlendem Himmel von **Piſſarro**, mehrere **Sisley**, dabei eine Dorfſtraße bei klarer Schneeluft und ſo wahr geſehen, daß man genau weiß, was bei der Biegung hinter der Ecke noch kommt, und beſonders bewundert zwei Bilder von **Degas**, ein größeres, eine Büglerin darſtellend, ſehr flott, das andere ein ſchmales Paſtellbild, heimkehrende Reiter, von etwas fahler Färbung, für mein Empfinden etwas angekränkelt. Aber ich bin wahrſcheinlich ſchon zu altvätriſch geworden, um für den Reiz Degasſcher Kunſt beſonders empfänglich zu ſein.

-r- **Baſel**. Die **Turnus-Ausſtellung des ſchweizeriſchen Kunſtvereins** hat während des letzten Sommers die Städte Baſel, Winterthur, Aarau, Glarus, Biel, Konſtanz und Lugano beſucht und war von etwa 190 Arbeiten der verſchiedenſten, auch ausländiſcher Künſtler beſchickt. Das Hauptkontingent bildeten wie immer die Landſchaften, und unter ihren Autoren alle bekannteren Schweizernamen; dann einiges Erfreuliches von auswärtigen, wie Iſenbart, Müller-Kämpf, Ravenſtein, Rettich, Röth ꝛc. Im Figurenbild und Genre traf man Namen wie Grob, Gaud, Aerni, Bachmann; Kaufmann und Volmar brachten Militäriſches; Tobler, Vigier, Welti, (Aarburg) ſowie Dünki Hiſtoriſches. Eine andere Anzahl Arbeiten, ſo von Breitenſtein, Giacometti, Ruch, Widmann u. a. verdienen teils um der modernen Technik und perſönlicherer Auffaſſung wegen erwähnt zu werden. Aquarelle ſo von Baumgartner, Bürnat, Kägi, Lehmann, Steiner, Ravel u. a., einige Paſtelle und Radierungen (Braun in Karlsruhe) ſowie ein halbes Dutzend kleinere Skulpturen bildeten mit dem obengenannten in beſagter Anzahl die im Durchſchnitt nicht auf hoher künſtleriſcher Stufe ſtehende Ausſtellung. Die Ankäufe auf derſelben erreichten folgende Summen: Von Privaten angekauft wurden für circa 18000 Franken (am meiſten in Winterthur); von den Sektionen Glarus: Grobs „Abgebrannt“ und Kaufmanns (Luzern) „General Herzog“, und Locle (fünf verſchiedene Arbeiten), aus dem Bundesbeitrag für zuſammen 12000 Franken, ſowie von den ſieben ausſtellenden Sektionen in die Lotterie für 3130 Franken. Der Beſuch der Ausſtellung endlich ließ in einigen Städten ſehr zu wünſchen übrig.

= **Elberfeld**. Von Herrn Baron **Auguſt v. d. Heydt** wurde aus dem Beſitze der Kunſthandlung Hermes-Frankfurt a. M. ein Gemälde von **H. Rüdisühli**, Baſel, als Stiftung für das hieſige ſtädtiſche Muſeum erworben. [7842]

Preis-Ausſchreiben

= **Köln**. Die weltbekannte Chokoladenfabrik der **Gebr. Stollwerck** erläßt ein umfangreiches Preis-Ausſchreiben zur Erlangung von Entwürfen für künſtleriſche Reklame-Bildchen. Benötigt werden 50 Gruppen von je ſechs Bildern. Als Preiſe für eine Gruppe ſind feſtgeſetzt: zwei erſte Preiſe zu je 1000 M., fünf zweite zu je 600 M., zehn dritte zu je 300 M., weitere nicht preisgekrönte Serien werden ev. mit je 200 M. erworben. Einlieferungstermin 1. März 1898. Die näheren Beſtimmungen des Preis-Ausſchreibens finden ſich im Inſeratenteil dieſes Heftes.

= **Magdeburg**. Für den Neubau eines **ſtädtiſchen Muſeums** wird ein Wettbewerb unter deutſchen Architekten ausgeſchrieben. Die Baukoſten ſollen inkl. der Heizungsanlage, wie der Waſſer-Zu- und Ableitungen 600000 M. nicht überſchreiten. Als Preiſe ſind ausgeſetzt: ein erſter Preis 4500 M., zwei zweite Preiſe von je 2000 M., zwei dritte Preiſe von je 1000 M. Einlieferungs-Termin 1. Auguſt 1898. [7859]

Vermiſchte Nachrichten

• **Dresden.** Auf das von uns ſeiner Zeit erwähnte Preisausſchreiben für Künſtlerpoſtkarten aus dem Königreich Sachſen ſind nicht weniger als 594 Entwürfe von 221 Einſendern eingegangen. Landſchaften und Bauwerke überwiegen unter den zur Darſtellung gewählten Gegenſtänden. Am häufigſten — in 36 Entwürfen — iſt Dresden vertreten, 33 mal Meißen, 27 mal Bautzen, 25 mal der Oybin bei Zittau, 20 mal Moritzburg, 15 mal die Pleißenburg in Leipzig, 14 mal Schloß Kriebſtein, je 13 mal die St. Theklakirche bei Leipzig, Scharfenberg und Rochsburg, je 7 mal Tharandt, Leipzig und Loſchwitz. In erfreulicher Weiſe ſind die verſchiedenſten Gegenden Sachſens berückſichtigt worden. So ſtammen aus der Lauſitz außer den Bildern von Bautzen und Oybin noch 46 andere Landſchaftsbilder: die Thäler der beiden Mulden, der Zſchopau, der Flöha, der weißen Elſter, die häufiger beſuchten Höhenpunkte Sachſens ſind in zahlreichen Anſichten vertreten, ſodaß die Ausſtellung der Entwürfe eine reiche Auswahl der ſchönſten und intereſſanteſten Gegenden des Sachſenlandes darbot. — Dem Ausſchreiben gemäß wurden zwölf erſte und zwölf zweite Preiſe verliehen, außerdem wurden 16 Entwürfe zum Ankauf empfohlen. Das Kgl. ſächſiſche Miniſterium hat beſchloſſen, mehrere Reihen von Künſtler-Poſtkarten mit Bildern aus dem Sachſenlande zu veröffentlichen. Ein zweites Ausſchreiben des Miniſteriums wird ſich auf Medaillen und Plaketten erſtrecken. Hoffentlich fallen dabei die Preiſe doch etwas höher aus, als im Verhältnis bei den Poſtkarten. Außerdem iſt aber entſchieden zu verlangen, daß die Preisrichter vorher genannt werden, was bei dem Poſtkartenbewerb unbegreiflicherweiſe unterblieben iſt. [7804]

= **Baſel.** Im großen Rat iſt ein Antrag auf Gründung einer ſchweizeriſchen Kunſtakademie mit dem Sitz in Baſel eingebracht worden. [7653]

= **Nürnberg.** Das Germaniſche Nationalmuſeum erläßt einen Aufruf an alle deutſchen Innungen zur Beſchaffung der Mittel zur Errichtung einer Zunfthalle. [7853]

= **Chemnitz.** Für ein hier zu errichtendes Städtiſches Muſeum ſind von der Stadtvertretung unlängſt 400 000 M. bewilligt worden. In ihm ſollen die Sammlungen der Kunſthütte, die Vorbilderſammlungen, ſowie neuere ſtädtiſche Sammlungen untergebracht werden. [7741]

= **Speyer.** Der Pfälziſche Kunſtverein hat in ſeinem abgelaufenen Vereinsjahr einen bedeutenden Mitgliederzuwachs zu verzeichnen gehabt, indem der gegenwärtige Stand 1094 gegen 910 des Vorjahres beträgt. Dieſe erfreuliche Thatſache iſt das Ergebnis der regen und umſichtigen Bemühungen der neuen Vorſtandſchaft, an deren Spitze Oberamtsrichter Kiſſel ſteht. Der Rechnungsabſchluß weiſt in Einnahme und Ausgabe 13 112 M. 71 Pf. auf. Zur Verloſung gelangten 36 Oelgemälde. [7772]

= **Berlin.** Die Verbindung für hiſtoriſche Kunſt wird ihre nächſte Hauptverſammlung im Juni 1898 zu München abhalten. Um über neue Erwerbungen Beſchlüſſe faſſen zu können, werden Künſtler, insbeſondere die des hiſtoriſchen Faches eingeladen, neuere Gemälde oder Entwürfe zu ſolchen bis zum 1. Juni an den Kunſtverein München einzuſenden. Fertige Gemälde können auch auf die im Juni 1898 zu eröffnende Münchener Jahresausſtellung geſandt werden. Für an den Kunſtverein geſandte Sendungen übernimmt die Verbindung die Koſten des Hin- und Rücktransports als Frachtgut. Vorherige genaue Anmeldung des Einzuſendenden hat bei dem Schriftführer der Verbindung, Herrn **A. Klee**, Sekretär der kgl. National-Galerie, zu erfolgen, der auch die näheren Beſtimmungen verſendet. Beſonders erwünſcht wird es der Verbindung ſein, ein Bildnis des Königs Albert von Sachſen als Feldherr im franzöſiſchen Kriege und ein ſolches des Altreichskanzlers Fürſten von Bismarck in einem bedeutenden Momente ſeiner Wirkſamkeit zu erlangen.

= **Heidelberg.** An der Faſſade des Otto Heinrich-Baues des hieſigen Schloſſes ſind in jüngſter Zeit die ſieben neuen Steinfiguren angebracht worden, welche zum Erſatz der verdorbenen Originale: Jupiter, Merkur, Diana, Hoffnung, Gerechtigkeit, Herkules und David, in der Karlsruher Bildhauerſchule hergeſtellt worden ſind. [7726]

= **Stockholm.** Ein Schisma in der ſkandinaviſchen Künſtlerſchaft hat, wie den „M. N. N." geſchrieben wird, zu einer ſcharfen Auseinanderſetzung zwiſchen den offiziellen Kunſtinſtituten Stockholms und zwei angeſehenen Künſtler-Vereinigungen geführt. Der äußere Anlaß zu den Reibereien ſtützt ſich auf die Wahl eines Kommiſſärs für die ſchwediſche Kunſtabteilung auf der Pariſer Weltausſtellung von 1900. Die Stockholmer „Akademia för de fria Konstnärna" hatte in Gemeinſchaft mit dem „Swenska Konstnärers-Förening" (Schwediſchen Künſtlerverein) eine Eingabe an König Oskar II. gerichtet, worin man erſuchte, daß bei der Konſtituierung des Pariſer Ausſtellungskommiſſariates auch die aktive Künſtlerſchaft gehört werden möge. Dieſe Kollektiv-Eingabe erregte inſofern unliebſames Aufſehen, als die Unterſchrift des allgemeinen ſchwediſchen Künſtlerbundes fehlte, deſſen Mitwirkung entweder die Kunſtakademie oder der konkurrierende „Künſtlerverein" zu hintertreiben gewußt hatte. Auf Grund der vorliegenden, an und für ſich rein formalen Organiſationsfrage entwickelte ſich ein erbitterter Meinungsaustauſch zwiſchen den „Bundes"mitgliedern und dem „Vereine". Der „Bund" iſt eine ſeceſſioniſtiſche Abzweigung des „Vereins", der im Augenblick über 200 namhafte Maler zu ſeinen Mitgliedern rechnet. Der „Künſtlerbund", der ſich hauptſächlich aus Anhängern der jungſchwediſchen Richtung zuſammenſetzt, klagt nicht mit Unrecht darüber, daß der „Svenska Konstnärers-Förening" den ſchwächeren Konkurrenzverein bei jeder Gelegenheit zu tyranniſieren ſuche. Schon auf der letzten ſkandinaviſchen Kunſtausſtellung in Stockholm ſei es nur dem Eingreifen des Prinzen Eugen — als Protektor der Ausſtellung — zu danken geweſen, daß die junge Seceſſion nicht ganz und gar in den Hintergrund gedrückt worden ſei. Durch die parteiiſche Stellungnahme der „Akademia för de fria Konstnärna" ſei die Ausſicht erweitert worden, daß der bisher privatim geführte Kampf zwiſchen der jungen und alten Schule offiziell zu Gunſten der antiquierten Richtung weitergeführt werde. Eine derartige Parteinahme ſei der vornehmſten ſchwediſchen Kunſtanſtalt nicht würdig. Der Künſtlerbund hat ſeinerſeits inzwiſchen eine Eingabe an den König gerichtet, worin unter ausführlicher Darſtellung aller Umſtände eine Korrektur der von der Kunſtakademie geſtellten Perſonalanträge verſucht wird. Welchen Erfolg dieſe Immediatbeſchwerde haben wird, bleibt abzuwarten; jedenfalls iſt der ganze Vorgang geeignet, ein bezeichnendes Licht auf die Bewertung der neueren ſkandinaviſchen Kunſtrichtungen an höherer Stelle zu werfen — eine Frage, die für die Zukunft der nordiſchen Kunſt nicht ohne ſichtbaren Einfluß bleiben kann.

Vom Kunſtmarkt

= **München.** Die Fleiſchmannſche Hofkunſthandlung bringt anfangs Februar den künſtleriſchen Nachlaß des am 19. Aug. 1897 verſtorbenen Bildhauers Prof. Joh. Chriſt. Hirt in ſeinem ehemaligen Atelier, Landwehrſtraße 75, zur Verſteigerung. Der Nachlaß umfaßt ca. 250 Nummern, darunter viele Originalwerke in Marmor, Bronze und Gips ꝛc., bei den meiſten Werken iſt das Vervielfältigungsrecht einbegriffen, ſo daß außer Muſeen und Liebhabern auch galvanoplaſtiſchen und keramiſchen Kunſtanſtalten Gelegenheit zu Erwerbungen geboten iſt. Ein reich illuſtrierter Katalog iſt von der Auktionsfirma zu beziehen. [7849]

= **Berlin.** In Rud. Lepkes Kunſt-Auktionshaus gelangt am 15. Februar d. J. die Galerie Kuhtz (Berlin) zur Verſteigerung. Sie beſteht aus 63 Oelgemälden, Aquarellen und Zeichnungen hervorragender alter, und berühmter neuerer Meiſter. Unter den letzteren befinden ſich ſechs Werke von Adolf Menzel, vier Hauptbilder von Eduard Meyerheim, ein prächtiger Bautier, ſowie hervorragende Werke von Andr. Achenbach, K. Steffeck, Th. Hoſemann, A. Calame, R. Jordan, Ed. Hildebrandt u. a. Der elegant ausgeſtattete Katalog enthält nebſt zwei Farbendrucken 22 Reproduktionen der bedeutendſten Gemälde der Galerie.

= **Köln.** Bei der vor einiger Zeit vorgenommenen Verſteigerung der Glasgemäldeſammlung des Grafen Douglas wurden über 200 000 M. erlöſt, darunter für die elf Nummern Holbein 81 000 M. (das bedeutendſte Stück, die Kreuzigungsgruppe, erwarb das ſtädtiſche Muſeum in Baſel für 30 000 M.), für die 14 Werke von Hans Baldung Grien (von denen fünf Stücke für 38 000 M. nach Berlin gingen) 98 000 M.

R. **Brüſſel.** In der internationalen Kunſtausſtellung des Jahres 1897 wurden 76 Kunſtwerke im Werte von 175 600 Frs. angekauft. Von dieſen 76 Werken lebender Künſtler entfielen 34 auf die belgiſche Abteilung. In dieſe Zahl ſind die Ankäufe der Lotterie-Kommiſſion nicht miteinbegriffen. Dieſe erwarb vierzehn Werke belgiſcher und holländiſcher Meiſter und je ein Gemälde aus der engliſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Abteilung. [7801]

Der Amateur-Photograph

Schattenriß-Photographien.

Vor Erfindung der Photographie waren Schattenrißbilder ſehr beliebt. Man kann dieſelben auch mit Hilfe der Kamera herſtellen, wenn man folgendermaßen verfährt: Die aufzunehmende Perſon ſetzt ſich nahe vor ein hell erleuchtetes Fenſter, ſo daß der Kopf ſich vor einer großen Scheibe und nicht etwa vor dem Fenſterkreuz befindet. Alles andere Licht iſt auszuſchließen, damit der Kopf ſich dunkel von dem hellen Hintergrunde abhebt. Für die Aufnahme wird ſcharf eingeſtellt und ſtark abgeblendet. Die Expoſition muß ſehr kurz ſein. Die Entwickelung geſchehe langſam unter reichlichem Zuſatz von Bromkali. Um die Gegenſätze noch mehr zu heben, verſtärke man das fertige Negativ. Die beſten Ergebniſſe liefern lichthoffreie Platten, da ſonſt die auftretenden Lichthöfe die Schwärzen des Bildes zum Teil aufhellen.

Ein köſtlicher Humor

ſpricht aus einem „Eingeſandt“, welches, aus der Pflanzſtätte des Gummidruckes, dem Wiener Camera-Klub herrührend, in der Dezember-Nummer 1897 der „Wiener photographiſchen Blätter“, dem Organ des Camera-Klubs, zum Abdruck gelangte: „Man ſtelle ſich einen großen, ſchönen, teuren Bogen Papier vor, auf den ſo ein im Delirium befangener Amateur eine Gummifarben-Kleiſterlöſung aufſtreicht, dann irgend ein teilweiſe fleckiges Glas auflegt, der Sonne ausſetzt, dann die Geſchichte mit Pinſel, Spritze und Waſſer behandelt, und die ſtehenbleibenden Schmierflecken giebt er dann als Kunſtwerk aus! Abgeſehen davon, daß die Händler mit photographiſchen Utenſilien auf das empfindlichſte geſchädigt werden, wenn der Amateur auf dieſen Abweg gerät, weder neue Entwickler, noch Papiere, noch Goldſalze u. ſ. w. werden weiter konſumiert und damit den photographiſchen Apothekern der Boden unter den Füßen entzogen; abgeſehen alſo davon fällt unſere ganze gegenwärtige Weisheit und ſorgfältig gehütete Erfahrung in den Brunnen. Zu meinem Entſetzen gefallen dieſe Unglückserzeugniſſe einer ganzen Reihe ernſthafter und einflußreicher Perſonen. Nun zum Farbengummidruck. Man ſtelle ſich den kleinen Moriz vor, der zu Weihnachten den erſten Farbenkaſten erhielt, und nun alles anſtreicht, mit jener naiven Farbenfreude und Verachtung der Konturen, die in dem zarten Alter von 7—8 Jahren vorwiegt; man ſtelle ſich dies in entſprechender Größe unter Glas und Rahmen vor, und man hat ihn, den neuen Gummifarbendruck!“

Um künſtleriſche Mondſcheinwirkung

bei Projektionsbildern zu erhalten, lege man das fixierte und kurz gewaſchene Bild in folgendes Bad:

Waſſer	40 ccm
Eiſenvitriol	6 g
Citronenſäure . . .	8 g
Alaun	2 g

Hierauf iſt auszuwaſchen.

Bei Aufnahme von Schneelandſchaften

erhält man in der Regel flaue Bilder, wenn man bei trübem Wetter photographiert oder wenn das Licht von der Rückſeite der Kamera kommt. Man nehme daher, wenn möglich bei Sonnenſchein, gegen das Licht auf. Auch achte man darauf, daß lange Schatten im Bilde vorhanden ſind. Die maleriſche Wirkung wird hierdurch weſentlich erhöht. Bei Unterexpoſition erſcheint der Schnee kalkig; man belichte reichlich, damit die Einzelheiten in den hellen Schneeflächen nicht verloren gehen. Aus dieſem Grunde vermeide man auch Verſtärken der Platten. Zum Kopieren iſt das Pigmentverfahren am meiſten geeignet, da es die feinen Abſtufungen am beſten wiedergiebt.

Mußeſtunde.

Aufnahme von Rudolf Crell in Altona.

Bromſilber-Gelatinebilder,

welche zu dunkel kopiert ſind, kann man aufhellen und ihnen gleichzeitig einen ſchönen Sepiaton geben, wenn man ſie etwa 30 Minuten in folgende Löſung legt:

Fixiernatron	10,0 g
Alaun	2,5 g
gelöſt in heißem Waſſer .	70,0 ccm

Zeiß-Satz-Anaſtigmat.

Neuerdings gab die Firma Zeiß ihrem Satz-Anaſtigmat eine eigenartige Form, indem ſie je drei Anaſtigmatlinſen auf zwei drehbaren Scheiben anordnete. Die beiden Scheiben befinden ſich in einem mit Revolvereinrichtung verſehenen Aluminiumgehäuſe. Durch Drehen der Scheiben laſſen ſich alle möglichen Linſenkombinationen herſtellen. Jedenfalls werden bei dieſer Anordnung die Linſen weit mehr geſchont, da ein An- und Abſchrauben fortfällt.

Briefkaſten.

Herrn J. V. in Liegnitz. Das Negativpapier, welches von Oswald Moh (Görlitz) in vortrefflicher Güte hergeſtellt wird, beſitzt den Glasplatten und Films gegenüber weſentliche Vorteile. Es iſt erheblich billiger wie Films und viel leichter wie Glas. Für das Kopieren werden die Papiernegative mit einer hierfür präparierten Maſſe durchſichtig gemacht. Unbedingt notwendig iſt dies Durchſichtigmachen nicht; man will damit nur das Korn des Papiers beſſer zum Verſchwinden bringen. Aufnahmen auf Negativpapier empfehlen ſich beſonders für große und größte Formate. Bei den kleinen Formaten, welche Betrachten aus großer Nähe erheiſchen, oder welche für Vergrößerung beſtimmt ſind, ſtört das trotz aller Transparentmittel nicht ganz zu beſeitigende Papierkorn.

Bücherſchau.

G. Mercator. Die Diapoſitivverfahren. Praktiſche Anleitung zur Herſtellung von Fenſter-, Stereoſkop- und Projektionsbildern mittels älterer und neuerer Druckverfahren. Verlag von W. Knapp, Halle a. S. Preis 2 Mark.

Das Buch giebt einen erſchöpfenden Ueberblick über die alten und neuen Verfahren zur Herſtellung von Glasbildern. Wenngleich gegenwärtig die Mehrzahl der Diapoſitive auf Chlorſilber- oder unreifen Bromſilberplatten gefertigt wird, ſo iſt es doch für den Amateur von Wert, auch die älteren Verfahren kennen zu lernen. Die zur Erzielung maleriſcher Wirkungen notwendigen Abänderungen in der Färbung der Bildſchicht ſind eingehend berückſichtigt. Auch dem Kolorierverfahren iſt ein ſehr leſenswertes Kapitel gewidmet.

Braunſchweig einſt und jetzt. Feſtgabe. Den deutſchen Naturforſchern bei Gelegenheit ihrer 69. Verſammlung gewidmet von Bürgern der Stadt und dem Vereine von Freunden der Photographie zu Braunſchweig.

Die prächtig ausgeſtattete „Feſtgabe“ beginnt mit einer Novelle von Lebekind, welche in glücklicher Vereinigung von Wahrheit und Dichtung ein anſchauliches Bild der im Jahre 1841 zu Braunſchweig tagenden Naturforſcherverſammlung giebt. Daran ſchließt ſich eine große Reihe ausgezeichneter Aufnahmen, welche dem Leſer das höchſt maleriſche, gegenwärtige Braunſchweig vor Augen führen. Jedenfalls hat ſich der Verein von Freunden der Photographie in Braunſchweig durch dieſe Veröffentlichung wieder ein ſchönes Denkmal geſetzt.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß. Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das siebente Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

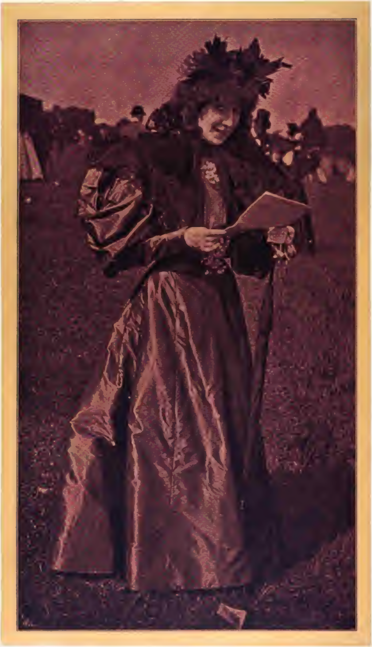
Inhalt des 7. Heftes:

181 UNBEKANNTER MEISTER (II. Jahrh. v. Chr.). Die Bergweide, Marmorrelief (München, Glyptothek).
182 UNBEKANNTER MEISTER (XIII. Jahrh.). Geschichte des h. Stephanus, Relief in Kalkstein (Paris, Kathedrale).
183 ANDREA DEL VERROCCHIO (1435—1488). Johannes der Täufer, unbemalte Thonbüste (Rom, Sammlung Stroganoff).
184 GIOVANNI DELLA ROBBIA (1469—1527). Taufbecken in farbig glasiertem Thon (Cerreto, S. Leonardo).
185 TILMANN RIEMENSCHNEIDER (um 1460—1531). Das letzte Abendmahl, Holzschnitzwerk (Rothenburg o. T., Jakobskirche).
186 CHARLES ANTOINE COYZEVOX (1640—1720). Selbstbildnis, Marmorbüste (Paris, Louvre).

Redaktionsſchluß 8. Januar 1898. — Ausgabe 20. Januar 1898.

Inhalt des neunten Heftes. **Text:** Georg Gronau. Die Neugeſtaltung der National-Galerie in Berlin. — Wolfgang Kirchbach. Das Modell. (Schluß). — B. Hann. Herbſtausſtellungen in New York. — Perſonal- u. Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Gari Melchers. Die Familie. — Jean Charles Cazin. Abendlandſchaft mit Maria Magdalena. — Edouard Manet. Im Treibhaus. — Guſtav Schönleber. Herbſtſturm an der Riviera (Rapallo).

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Auf dem Rennplatz von Longchamps

Carle de Mazibourg (Paris) phot.

Kunst für Alle

Beim Waldwärter. Dr. R. Linde (Hamburg) phot.

Die fünfte internationale Ausſtellung von Amateurphotographien in Hamburg.

Von Alfred Lichtwark.*)

Nachdruck verboten.

Im vergangenen Herbſt ſind es vier Jahre geworden, daß in Deutſchland die Amateurphotographen mit den Beſtrebungen, ihre Liebhaberei künſtleriſchen Zielen zuzuführen, an die Oeffentlichkeit getreten ſind.

Nicht als ob nicht auch ſchon vorher überall einzelne Liebhaber durch ihre Aufnahmen eine künſtleriſche Empfindung auszudrücken verſucht hätten. Bis in die fünfziger, ja bis in die vierziger Jahre läßt ſich beiſpielsweiſe in Hamburg die Thätigkeit künſtleriſch begabter Amateurphotographen verfolgen. Die Bildniſſe der Frau Laura Meyer, die in den ſechziger Jahren noch mit naſſen Platten zu arbeiten gezwungen war, ſind noch heute kaum erreicht, geſchweige denn überboten, und die gleichzeitigen Stereoſkopaufnahmen einzelner Liebhaber wie Reeſe und Köpke zeugen von ſehr ſelbſtändiger, von der Kunſt ihrer Epoche völlig unabhängiger Empfindung.

Aber erſt ſeit Ende 1893 wurden die bis dahin vereinzelten Beſtrebungen zuſammengefaßt und auf neue Ziele gerichtet.

Was in dieſer kurzen Zeit erreicht worden iſt, ließ ſich damals nicht ahnen. Auf der Ausſtellung von 1893, der erſten wirklich internationalen auf deutſchem Boden, zeigten ſich die Leiſtungen aus Deutſchland im Vergleich zu denen des Auslandes durchweg als ſehr zurückgeblieben, techniſch ſowohl wie künſtleriſch.

Heute ſtehen wir auf einigen Gebieten mit an der Spitze der Geſamtbewegung.

Dieſes überraſchende und hocherfreuliche Reſultat wurde durch die ſeit 1893 in Hamburg, Berlin und Leipzig veranſtalteten Ausſtellungen erreicht.

* * *

Auf unſerer erſten großen internationalen Ausſtellung im Herbſt 1893 in Hamburg haben wir alle unſere Erfahrungen gemacht.

Eine Reihe von günſtigen Umſtänden gehörte dazu, das gewagte Unternehmen glücklich zum Ziel zu führen.

Die Vereinigung der hamburgiſchen Amateurphoto-

Porträt Fritz Matthies-Maſuren phot.

---

*) Wir wollen nicht unterlaſſen, an dieſer Stelle auf desſelben Verfaſſers Schrift „Die Bedeutung der Amateurphotographie" (Halle a. S., 1894, W. Knapp) hinzuweiſen, die manche Ausführungen, welche bei der Beſchränktheit des Raumes hier nur kurz gegeben werden können, in trefflichſter Weiſe ergänzt. D. Red. d. „K. f. A."

graphen fand in ihrem Vorſtande opferbereite Liebhaber, die die erheblichen zu einer Propaganda über alle Kulturländer unumgänglichen Geldmittel ſpendeten, und in Herrn E. Juhl einen Leiter der Ausſtellungsangelegenheiten von ſeltener Umſicht und Thatkraft. Die Kommiſſion für die Verwaltung der ſtädtiſchen Galerie erkannte in dem Unternehmen ein ſtarkes Mittel zur Förderung der künſtleriſchen Selbſterziehung; denn daß die Amateurphotographie eine ganz außerordentliche Verbreitung gewonnen hatte, lehrte der Augenſchein und daß, wenn es gelänge, die neue Liebhaberei künſtleriſchen Zielen entgegenzuführen, die dadurch geförderte Bildung der höheren Kunſt den Boden bereiten würde, ließ ſich vorausſehen.

Aus dieſen Gründen bewilligte die Verwaltung der Galerie die Räume für die Ausſtellung. Sehr zur Verwunderung derer, die den Zuſammenhang zwiſchen den Intereſſen der Amateurphotographie und der Gemäldegalerie nicht ohne weiteres wahrzunehmen imſtande waren.

Die Ausſtellung, die als eine Heerſchau der vorhandenen Kräfte angelegt war, hat in Hamburg und durch die Teilnehmer an dem zur Eröffnung eingeladenen Kongreß von Vertretern deutſcher Vereine für ganz Deutſchland und darüber hinaus die nachhaltigſten Anregungen gegeben. Auf einen Vorſchlag der Hamburgiſchen Geſellſchaft wurde als Vorort für die nächſte Ausſtellung die Reichshauptſtadt gewählt.

Was wir alles in dieſer Zeit gelernt haben, läßt ſich mit kurzen Worten kaum andeuten. Der erſte Eindruck hatte etwas Beſchämendes: in England, in Amerika, in Frankreich war man erheblich weiter als bei uns. Die ausländiſchen Amateure kannten den Albumindruck, der bei uns die Herrſchaft hatte, nicht mehr. Ihre Platindrucke trugen einen weit künſtleriſcheren Charakter allein durch die zarteren Farbentöne. Es war nicht ſchwer zu erkennen, daß dieſe Technik der Photographie erſt eigentlich das dekorative Gebiet erſchloß. Man konnte die beſten Werke ohne Furcht in einem feingeſtimmten Wohnzimmer an die Wand hängen. Die Ausländer verwendeten die Photographie offenbar in dieſem Sinne, denn ihre Einſendungen waren eingerahmt, während die Deutſchen faſt ausnahmslos ihre Aufnahmen ungerahmt gelaſſen hatten. Und welcher Geſchmack war bei den Franzoſen, Engländern und Amerikanern auf die Toilette der Photographie verwendet. Rahmen, Kartons verrieten eine kritiſche und ſchaffende Sorgfalt, von der ſich die Deutſchen noch nichts träumen ließen, die faſt ausnahmslos einen triſten, magern, grauen Karton verwendeten, der noch mit allerlei albernen, jede Form im Bilde vernichtenden Ornamenten überladen war.

Auf der Ausſtellung von 1893 und den ſeither in Hamburg, Berlin und Leipzig abgehaltenen beobachteten wir die — freilich nur im erſten Moment als neue Erkenntnis überraſchende — Thatſache, daß es in der Amateurphotographie ausgeſprochene nationale Schulen gäbe, gerade wie in der Kunſt.

Studienkopf Th. u. Oſcar Hofmeiſter (Hamburg) phot.

Die Holländer photographierten mit den Augen ihrer großen heimiſchen Künſtler. Iſraels, vor allem aber Mauve, hatten ſie die heimiſche Landſchaft, den heimiſchen Menſchen ſehen gelehrt, ihr Umfang deckte ſich mit dem der holländiſchen Kunſt. Sie ſuchten den Bauer und Hirten auf dem Felde, den Gärtner im Garten, den Schiffer und Fiſcher am Strande auf oder fuhren mit ihm aufs Meer hinaus, ſie beſuchten an ſonnigen Tagen die alten Frauen in ihren behaglichen Stuben und ſtudierten ſie, wie ſie bei der Handarbeit am Fenſter ſaßen. Das Leben der Geſellſchaft dagegen mieden ſie, die Stadt ſchien ihnen zuwider zu ſein.

Bei den Franzoſen war die Schule von Barbizon die große Anregerin der Landſchaftsphotographen, Corot voran. In ſeinem Sinn ſuchten die Liebhaber die Ufer der nordfranzöſiſchen Flüſſe zu ſtudieren, und mit Millet im Herzen beobachteten ſie den Bauern. Aber ihr Gebiet reichte weiter. Es umfaßte das ganze Leben der Pariſer Geſellſchaft, und ſie ſuchten ſogar phantaſtiſche und ſymboliſtiſche Stoffe zu geſtalten, indem ſie berühmte Modelle als Nymphen und Nixen in der phantaſtiſchen Beleuchtung einer Felſengrotte aufnahmen — oft mit ſehr großem Geſchmack —, oder indem ſie ſich durch Motive von Boucher inſpirieren ließen. Andere folgten den Pfaden der franzöſiſchen Orientmaler in Algier, und ihre Aufnahmen ſind den Bildern der großen Orientmaler oft erſtaunlich verwandt. Vor allem aber bildete das Weib in allen ſeinen

Erſcheinungsformen — und das Gebiet der Möglichkeiten reicht für einen Franzoſen ſehr weit — ihr Studium. Der Augenſchein lehrte, daß es Pariſer Amateurphotographen giebt, die ſehr viel höhere Summen für Modelle ausgeben als im Durchſchnitt ein Hiſtorienmaler. Daß die Franzoſen techniſch ſehr hohe Anſprüche befriedigten, entſpricht nur der nationalen Tendenz. Gegen die Holländer gehalten, ſind ſie große Experimentatoren. Während die Holländer faſt ausſchließlich den Platindruck kultivieren und in Ton und Ausdruck einander frappant ähnlich ſind, verſuchen ihre franzöſiſchen Genoſſen ſich in allen Mitteln, namentlich auch im Gummidruck, den ihre bedeutendſten Amateurs mit äußerſter Delikateſſe handhaben.

In **England** hat der ernſte Dilettantismus eine Hochburg. Die bei uns ſo ſcharf gezogene Grenze zwiſchen Liebhaber und Fachmann, der ſein Gebiet eiferſüchtig und ängſtlich vor jedem Eindringling bewahrt, iſt bei ihnen verwiſcht. Es iſt die Regel, daß jeder Gebildete irgend eine Liebhaberei pflegt und mit all ſeiner Kraft und all ſeinen Mitteln dahin trachtet, die vollkommenſte Leiſtung zu erzielen, einerlei, ob es ſich um die Blumenpflege, die Tierzüchterei oder irgend ein Sammlungsgebiet handelt. Da iſt es kein Wunder, daß ſie auch in der Liebhaberphotographie eine führende Rolle ſpielen. Es ſei nur daran erinnert, daß ein engliſcher Liebhaber die Trockenplatte erfand. Die Zahl der engliſchen Amateurphotographenvereine iſt zehnmal größer als die der deutſchen. Für die Entwicklung der Amateurphotographie kommen dann bei ihnen noch beſondere Umſtände hinzu, die innige Liebe zu ihrer Heimat und ein intenſives Gefühl für das poetiſche Weſen ihrer wie ein Park gepflegten Landſchaft. Ihre gebildete Geſellſchaft iſt mit dem Landleben weit inniger verwachſen als die des Kontinents. Während der Pariſer zur Erholung im Sommer und Herbſt aufs Land geht und von ſeinem ſtädtiſchen Leben möglichſt viel mitnimmt, führt die engliſche Geſellſchaft ein Landleben und beſucht nur während der kurzen „Seaſon“ die Stadt, um möglichſt bald in die eigentliche Heimat zurückzukehren. Das alles fühlt man als Hintergrund auch in der Entwicklung ihrer Amateurphotographie. Kein anderes Volk hat auf dieſem Gebiet ſeine Heimat ſo umfaſſend und mit ſo poetiſchem Gefühl dargeſtellt. Alle andern erſcheinen daneben einſeitig. Es kommt ihnen dabei zu gute, daß der weitverbreitete künſtleriſche Dilettantismus ihr Auge gebildet hat, und daß der engliſche Roman, der ein Lebensbedürfnis des ganzen Volkes iſt, die Nation gelehrt hat, das eigene Leben im Lichte poetiſcher Verklärung zu ſehen. Der franzöſiſche Roman iſt kritiſch und artiſtiſch und kann deshalb nur vom künſtleriſch Gebildeten gewürdigt werden. Der engliſche ſteht im Dienſt der Lebensintereſſen des ganzen Volks. Mag er künſtleriſch gleichgültig oder unterwertig ſein, und er iſt es wie in dem immens einflußreichen »All Sorts and Conditions of Men« oft gerade da, wo er die ſtärkſte nationale Wirkung ausübt, er iſt ein gewaltiger Erzieher des engliſchen Volks.

Wie ſehr das ganze Volk mit einem Gefühl für die poetiſche Seite ſeines Lebens und ſeiner Heimat durchtränkt iſt, ſpürt man ſofort bei der Lektüre der Titel im Katalog der Amateurausſtellungen. So köſtliche Namen wie die Engländer ihren Aufnahmen zu geben wiſſen, findet man bei keinem andern Volk. Es

Stintfiſcher im Eiſe. Th. und Oscar Hofmeiſter (Hamburg) phot.

iſt eine nationale Fähigkeit. Die Engländer ſind die großen Täufer unter den Nationen. Bei uns hat es immer einen leiſen Anflug von Komik, wenn einer ſeinem Haus einen Namen giebt, bei den Engländern iſt es die Regel. Kein Volk hat ein ſolch unendliches Regiſter von Vornamen, aus jedem Familiennamen können ſie einen Vornamen machen, und die Zahl der bequemen Abkürzungen der gebräuchlichen Vornamen iſt Legion. Dieſe Fähigkeit, Namen und Bezeichnungen zu geben, iſt das äußere Abzeichen einer ungemein ſtarken Entwicklung der emotionellen Seite des Seelenlebens. Namen giebt nicht der Verſtand.

Waldthal. Dr. Ed. Arning (Hamburg) phot.

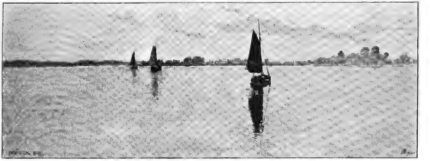
Daß die techniſchen Qualitäten der Amateurphotographie bei den Engländern ſehr hoch entwickelt ſind, verſteht ſich bei ihnen von ſelbſt. Gegenwärtig leiden ſie ſogar etwas unter einer übermäßig ſichern und glatten Behandlung des Bromſilber- und Platinverfahrens. Sie laufen Gefahr, ins Glatte und Süßliche zu verfallen. Es ſcheint, als ob ſie nicht mehr ſo viel experimentieren wie früher, und der wirkungsvolle aber derbere Gummidruck iſt bei ihnen offenbar nicht eigentlich populär. Auch im Format gehen ſie nicht über eine gewiſſe beſcheidene Grenze hinaus.

Unter allen Kulturvölkern haben ſie die mannigfaltigſte und inhaltreichſte Litteratur über die Amateurphotographie hervorgebracht.

Eine Stelle für ſich haben die **Belgier**. Kein größerer Kontraſt als zwiſchen ihnen und den Holländern. Während die Holländer eine einzelne Seite ihres Lebens ſehr aufmerkſam ſtudieren, in den techniſchen Mitteln mit dem einzigen Platinverfahren zufrieden ſind, und über ein beſcheidenes Format nicht hinausgehen, haben die Belgier ſich in Bezug auf den Stoff keine Grenzen geſteckt, ſind ſie überaus eifrige Experimentierer, und gehen im Format an die äußerſte bisher erreichte Grenze. Doch dieſe Tendenz erklärt ſich leicht bei einer Nation, die einen Rubens hervorgebracht hat, und deren Nationalmonument die Maße des Juſtizpalaſtes in Brüſſel hat. Unter allen Amateurs haben ſie die Photographie am früheſten über den Naturalismus hinaus zu führen verſucht. Es giebt faſt nur bei ihnen Aufnahmen, die durch die Entwicklung einen abſolut phantaſtiſchen Aſpekt bekommen. Auch das iſt modern belgiſch.

Während bei den Engländern, Franzoſen, Holländern und Belgiern die lebende Kunſt den ſtärkſten Einfluß auf die Amateurphotographie bewies, zeigte ſich in Oeſterreich, Italien und Deutſchland eine größere Unabhängigkeit von künſtleriſchen Vorbildern.

In **Wien**, wo die lebende Kunſt ſeit Makarts Tode nicht mehr beſonders mitſpricht, ſpielen die Amateurphotographen eine ſehr hervorragende Rolle. Sie vertreten nicht nur den Berufsphotographen, ſondern



Heimziehende Segelboote. Prof. Hans Watzek (Wien) phot.

in gewiſſer Beziehung auch den Malern gegenüber das künſtleriſche Element. Die Aufnahmen der Führer offenbaren ein ſo ſtarkes und ſelbſtändiges Naturgefühl und eine ſo hochentwickelte Empfindung für Raum, Verhältniſſe und Silhouette, daß man ſich fragt, wo ſind die öſterreichiſchen Landſchafter, die ihnen als Wegweiſer und Vorbild gedient haben könnten.

Dieſe künſtleriſche Empfindung geht Hand in Hand mit einer ſehr hochentwickelten Technik. Während die Franzoſen und Engländer den Gummidruck nur als ein Mittel unter anderen pflegen, ſteht bei den Mitgliedern des Kameraclub in Wien dieſe von allen am meiſten künſtleriſche Technik faſt ausſchließlich in Anwendung.

Sie haben dadurch der Photographie definitiv die Wand erobert.

Das iſt ein ſehr bedeutſamer Wendepunkt in der Entwicklung der Photographie. Im Vollbeſitz der Wand erſt kann ſie monumental werden. So lange ſie aus der Hand beſehen wird oder in kleinem Format an die Wand gehängt wird, iſt ſie noch nicht frei. Erſt in großem Format an der Wand vermag ſie im Aufbau ganz einfach und ganz groß zu werden, da ſie erſt hier die Geſetze des dekorativen Stils anwerden lernt.

In Italien tritt das Techniſche nicht in den Vordergrund. Dagegen iſt der Reichtum der Motive größer als in der heutigen italieniſchen Malerei.

Deutſchland und die Schweiz wieſen 1893 nur eine geringe Anzahl von Amateurphotographen auf, die nach künſtleriſchen Grundſätzen arbeiteten, und ſie lebten vereinzelt über das Land zerſtreut. Auffallend war, wie wenig in den Kunſtſtädten die Amateurphotographie entwickelt ſchien. Aus München, Karlsruhe, Stuttgart, Düſſeldorf, Weimar und Dresden war faſt nichts gekommen. Und was dieſe Städte vertrat, ſtand mit der lebenden Kunſt in keinem Zuſammenhange. Die bedeutendſten Leiſtungen erſchienen aus Hamburg ſelbſt, aus Oppeln, aus Elberfeld, aus Göttingen und in ſehr vereinzelten Fällen auch aus Berlin. Der nationale Charakter lag lediglich in den Stoffen. Trotz des unendlich größeren Umfanges der Einſendungen war das Geſamtbild nicht entfernt ſo einheitlich wie das der engliſchen, holländiſchen, Pariſer oder Wiener Abteilung. Die wenigen Ausnahmen abgerechnet hatten die Aufnahmen künſtleriſch nicht den geringſten Wert und dienten lediglich zum Beweis, wie notwendig es war, in Deutſchland die Erkenntnis zu verbreiten, daß das Knipſen ohne künſtleriſche Abſicht nur ein Verpuffen von Nationalvermögen bedeutete. Während die einzelnen Ausländer nur wenige aber ſehr gewählte Sachen geſchickt hatten, trat der Deutſche

Madonna Th. u. Oscar Hofmeiſter (Hamburg) phot.

mit einer Flut von gleichgültigen oder geſchmackloſen Anſichtsbildern auf, unter denen ſich nur hie und da einmal durch Zufall ein erträgliches Motiv befand. Es zeigte ſich auch hier, daß man in Deutſchland die Kunſt des Ausſtellens erſt lernen mußte. Aber die wenigen Jahre ſeither haben ſchon Wandel geſchaffen. Auf den Hamburger Ausſtellungen werden ungerahmte Photographien nicht mehr zugelaſſen.

* * *

Venezianiſche Fiſcherboote. Heinr. Kühn (Innsbruck) phot.

Aber nicht nur die Nationalitäten ließen ſich auf dieſen Ausſtellungen eben ſo leicht wie auf den Gemäldeausſtellungen unterſcheiden. Innerhalb der nationalen Beſonderheit traten ſcharf umriſſen einzelne Individuen hervor, man konnte, wenn man erſt einmal genauer zugeſehen hatte, bei jeder einzelnen Aufnahme ohne große Schwierigkeit den Namen des Urhebers nennen. Wohlverſtanden: nur unter denen mit künſtleriſcher Abſicht. Bei dem Gros derer, die ſich nicht über den Albuminabzug hinausgewagt hatten, war von irgend welcher erkennbaren Individualität nicht die Rede. Lauter abſolut anonyme, unperſönliche Arbeit.

Es wäre ſchließlich auch ſehr ſonderbar geweſen, wenn Nationalität und Individuum ſich in der Photographie nicht ausgedrückt hätten. Das Neue für uns war nur, daß wir an einem ſehr großen Material den Thatſachenbeweis aufnehmen konnten.

Die Wahl des Motivs und die Mannigfaltigkeit der techniſchen Ausdrucksmittel gewähren einen ſo weiten Spielraum, daß die künſtleriſch begabte Natur ſich durch Auffaſſung und Ausdruck hervorheben muß.

Schmiede. Dr. Ed. Arning (Hamburg) phot.

Es war augenſcheinlich, daß die Zahl der künſtleriſch empfindenden Naturen in einer Nation nicht mit denen, die ins Künſtlertum eingelenkt haben, erſchöpft ſind, daß neben dieſen eine unendliche Menge weit über den Durchſchnitt Beanlagter exiſtiert, die nun zum Teil in der Photographie die Möglichkeit gefunden hatten, ihre Freude an der Welt kund zu thun.

Die Beobachtung all dieſer Arbeit vor der Natur und ihrer Reſultate ließ die Amateurphotographie als eins der wertvollſten Mittel für die künſtleriſche Erziehung des Auges erſcheinen. Wer die hervorragendſten Amateurphotographen nach ihrer Arbeitsmethode befragte, erhielt von ihnen eine Auskunft, die dieſe Anſicht durchaus beſtätigte. Es handelte ſich bei ihnen nicht um wahlloſe und zahlloſe Aufnahmen, bei denen aus der Maſſe des Unzugänglichen die wenigen zufällig geglückten Griffe herausgeleſen wurden. Je bedeutender die einzelnen Leiſtungen waren, deſto geringer war die Zahl der Aufnahmen, deſto länger dauerte das Studium des einzelnen Objekts. Wer ein ſchönes Motiv in der Landſchaft oder im Innenraum gefunden hatte, ging zunächſt daran, es bei jedem Licht der Tageszeiten, bei allen Luftſtimmungen zu beobachten, bis er heraus hatte, zu welcher Stunde und in welcher Stimmung es ſich am beſten ausdrücken ließ. Manche arbeiteten jahrelang daran, ein Motiv zu durchdringen, um ſchließlich zu erlangen, was ihnen vorſchwebte. Sie traten den Menſchen, die ſie auf dem Felde, auf dem Eiſe, auf dem Waſſer oder im Hauſe aufnehmen wollten, menſchlich näher, fühlten ſich in ihr Leben und ihre Anſchauungen hinein, ſuchten ſie für die Arbeit des Photographen zu intereſſieren, damit ſie begreifen lernten, was man von ihnen wollte.

Es war mit einem Wort ein neuer Zugang zur Natur gefunden und damit für weite Kreiſe ein neues Verhältnis zur Kunſt.

Denn das war ſehr bald erſichtlich: die Menſchen, die auf eigene Fauſt die Natur beobachten gelernt hatten, ſtanden mit ganz anderen Augen als vorher dem Werk des Künſtlers gegenüber.

Somit war in der Amateurphotographie ein neuer Zweig des künſtleriſchen Dilettantismus gewonnen.

* * *

Als die Reſultate der erſten Bemühungen, das Gebiet der Ausdrucksmittel über die durchgehende Klarheit und Schärfe hinaus zu erweitern, öffentlich ausgeſtellt wurden, erhob ſich ſofort eine heftige Oppoſition. Genau wie unter ähnlichen Umſtänden in der Malerei.

Das iſt nicht mehr Photographie, hieß es, als die erſten weichen Stimmungsbilder erſchienen, in denen zu Gunſten der Geſamtwirkung das Detail unterdrückt war, das entſpricht dem Weſen der Photographie nicht mehr, das ſind Abwege, Verirrungen, das ſind lediglich Verſuche unfähiger Photographen, die um jeden Preis Aufſehen machen wollen, und wie die von anderen Gebieten her bekannten Phraſen ſonſt lauten mögen.

Ihren Zweck hat dieſe Oppoſition nicht erreicht, wohl aber hat ſie, wie jedes Geſchrei, die Aufmerkſamkeit der Gleichgültigen auf die Bewegung gelenkt und ſich ſomit wieder einmal als ein Teil von jener Kraft bewieſen, die Mephiſto definiert hat.

Das Ganze bietet ein Bild, wie wir es von der Kunſt ſchon kennen.

Wenn gar nichts geſchieht, wenn alles im gewohnten Geleiſe fortgeht, iſt im Grunde alle Welt zufrieden. Wenn wirklich wertloſe und ſchlechte Dinge entſtehen, die ſich von den gewohnten Produkten nicht unterſcheiden als durch geringere Güte, ſo ſagt niemand etwas. Die deutſchen Amateurphotographen hätten bis in alle Ewigkeit beim Albumin und bei ihren hunderttauſenden von wertloſen Anſichtsbildern ſtehen bleiben können, ohne daß ſich jemand darüber aufgeregt hätte.

Aber ſowie ſie außer den bekannten Techniken der Photographie andere verſuchten, die man noch nicht zu ſehen gewohnt war, ſowie ſie mit dieſen Mitteln eine Wirkung an der Wand zu erzielen ſuchten, wo es nicht auf das Detail, ſondern auf das Enſemble ankommt, da erboſten ſich verletzte Gemüter, warfen ſich zum Verteidiger der ewigen Geſetze der Photographie auf und geboten Halt.

Wer nun auch eben erſt anfängt zu überlegen, müßte ſich doch ſagen, daß jedes Experiment, ſollte es ſelbſt ein negatives Reſultat ergeben, beſſer iſt als das Stehenbleiben, daß es deshalb ernſt zu nehmen iſt, zum allerwenigſten aber Sympathien erwecken ſollte.

Die Technik der Photographie iſt nicht auf die Wiedergabe der Schärfe und Deutlichkeit des Details beſchränkt. Es liegt ihr ebenſo bequem, eine Einheit zu geben mit Unterdrückung des ablenkenden Kleinkrams.

Schafherde. Hauptmann Böhmer (Oppeln) phot.

Wenn durch einen Zufall die Bewegung von der anderen Seite, vom Gummidruck aus vor ſich gegangen wäre, ſo würden wohl dieſelben Leute, die jetzt vor dem Abweg nach der dekorativen Seite warnen, ihre Stimme gegen die Schärfe und Deutlichkeit erheben.

Man darf nicht vergeſſen, daß die Photographie im Dienſt künſtleriſcher Empfindung ein junges Gewächs iſt. Wie es ſich entwickeln wird, ob es Buſch oder Baum wird, kann mit Beſtimmtheit niemand ſagen. So wenig wir vor einem Jahre haben ahnen können, was heute als überholtes Ziel ſchon hinter uns liegt, ſo wenig vermag irgend jemand vorauszuſagen, wie in zehn Jahren eine künſtleriſche Photographie ausſehen wird.

Denn gerade jetzt heben neue Entwicklungsmöglichkeiten an.

Die eine beſteht in der Verbindung von Photographie und Zeichnung. Ich geſtehe, daß mir der Gedanke an ſich nicht ſympathiſch war. Aber die Erfahrung lehrt, daß man ruhig abwarten ſoll. Wenn ein Könner die Sache aufnimmt, iſt die Möglichkeit überraſchender und überzeugender Leiſtungen nicht ausgeſchloſſen.

Einſam. G. Einbeck (Hamburg) phot.

Die andere beſteht in der Einführung der Farbe.

Ob die unmittelbare Aufnahme der natürlichen Farbe, die nach dem Ausfall zahlreicher Experimente im Bereich der Möglichkeit liegt, ſo bald zu praktiſchen Reſultaten führen wird, läßt ſich nicht ſagen. Die Sache wartet jedoch der Thür, von heute auf morgen legt vielleicht ein Glücklicher die Hand auf die Klinke.

Bis dahin muß man ſich begnügen, durch Aufnahmen mit farbenempfindlichen Platten und Pigmentdruck der Photographie das Gebiet der Farbe zu erſchließen.

Auch diesmal geht der Wiener Kameraclub voran.

Auf der Hamburger Ausſtellung von 1897 waren die erſten Dreifarbendrucke — Gummidrucke — ausgeſtellt und erregten das höchſte Aufſehen. Bekanntlich werden ſie durch Uebereinanderdruck dreier Platten hergeſtellt, von denen eine alles gelbe, die andere alles rote, die dritte alles blaue Licht enthält. Auf alle Fälle liegt hier der Anſatz zu einer ganz neuen Blüte der Photographie vor. Wie weit der Natureindruck, wie weit eine dekorative Behandlung der Farbe führen wird, kann noch niemand wiſſen. Es läßt ſich vorſtellen, daß namentlich die Beſchränkung auf die Kombination zweier Töne oder die Verbindung einer vollſtarken und zweier ſchwächeren Platten ſehr große Wirkungen erzielen werden.

Gleichzeitig traten in dieſer Ausſtellung Gummidrucke auf getöntem Papier ans Licht, die ebenfalls eine Zukunft haben dürften.

Was wir in den nächſten Jahren ſehen werden, wird jedenfalls erheblich verſchieden ſein von den gewohnten Albuminabzügen, und es wird ſich immer mehr durch künſtleriſche Qualitäten hervorthun.

Möchten dieſe Beſtrebungen nicht nur bei Künſtlern und Kunſtfreunden vorurteilsloſe Würdigung finden.

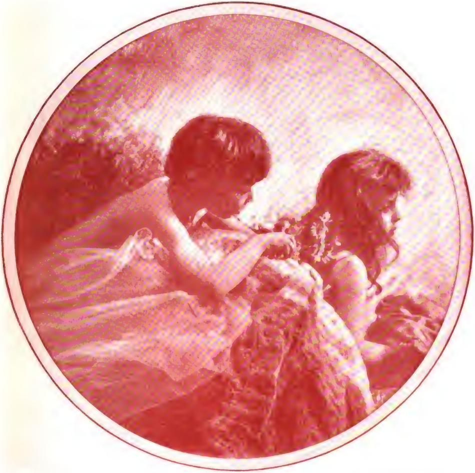
* * *

Seit 1894 haben in Hamburg alljährlich kleine, ſehr gewählte internationale Ausſtellungen von Amateurphotographien ſtattgefunden, und es hat ſich hier am deutlichſten der Wert und Einfluß dieſer Veranſtaltungen dokumentiert. Die Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie hat die hervorragendſten Kräfte aller Länder zu korreſpondierenden Mitgliedern ernannt und begrüßt ſie alljährlich als Gäſte.

Die Leiſtungen der einheimiſchen Amateure ſind ganz außerordentlich gewachſen. Als Gruppe ſtehen ſie in Deutſchland jetzt unbedingt voran, und wenn heute eine internationale Ausſtellung ſtattfände, ſo würden ſie neben den großen Londoner, Pariſer, Brüſſeler und Wiener Amateuren ſtehen. Ja, die Arbeiten der jüngſten Zeit gehen in ihrer künſtleriſchen Abſicht ganz eigene und für die Photographie neue Bahnen.

Mit den Ausſtellungen hat die Entwicklung der Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie Schritt gehalten. Sie hat ſich ein Atelier gebaut, das alle Apparate und Einrichtungen in der heute denkbaren Vollkommenheit beſitzt, und ſie hat für Anfänger und für Vorgerückte ein Syſtem von Lehrkurſen eingerichtet, das alle Gebiete umfaßt. Das Lehramt wird von Mitgliedern unentgeltlich ausgeübt.

Das Arbeitsfeld der Mitglieder iſt die heimiſche Landſchaft und das heimiſche Leben. In jüngſter Zeit überwiegt bei Fortgeſchritteneren das Figurenbild.



Kindergruppe. Robert Demachy (Paris) phot.

Kunst für Alle

Frühlingsſturm. Ulrich Brandt (Hamburg) phot.

Aus dem großen Vorrat von charakteriſtiſchen Aufnahmen haben die Mitglieder eine Serie von Bildern aus der Heimat für die Schule zuſammengeſtellt, die für die Einführung in den Charakter der Heimat wirken ſollen. Es geſchah dies auf eine praktiſche Erfahrung hin. Die hamburgiſche Lehrervereinigung zur Pflege der künſtleriſchen Bildung hat ſeit einem Jahre Unterhaltungsabende für die Schüler der Volksſchulen und ihre Eltern eingerichtet, die dazu dienen ſollten, etwas wie eine Schulgemeinde zu gründen. Dr. Ed. Arning, der unter den deutſchen Amateurphotographen mit in erſter Reihe ſteht, hatte aus ſeinem reichen Vorrat von Aufnahmen aus Europa und von einer Reiſe um die Welt eine Vorführung mit dem Skioptikon geboten. So ſehr die Bilder aus den Alpen, aus Italien, aus der Südſee und Japan Intereſſe und Staunen erregten, die Stimmung wurde doch erſt warm, als zum Schluß die Bilder aus der Heimat an die Reihe kamen.

Straßenecke in Mentone. Rob. Demachy (Paris) phot.

Das Muſeum für hamburgiſche Geſchichte wählt alljährlich auf der Ausſtellung die Aufnahmen, die den Sammlungen als Dokumente einverleibt werden ſollen. Gelegentlich iſt die Geſellſchaft einer Anregung gefolgt, beſtimmte dem Untergange geweihte Stadtpartien genau aufzunehmen.

Wenn in Deutſchland die Forderung erhoben wird, daß wir mit der Kunſtpflege nicht bei allgemeinen Worten und Wünſchen und dem Ausdruck von allerlei Selbſtverſtändlichkeiten ſtehen bleiben, ſondern lieber im kleinen überall Hand anlegen und poſitive Arbeit leiſten ſollen, dann pflegen die Weiſen den Kopf zu ſchütteln und Erfolgloſigkeit zu prophezeien.

Der Vorſtand der Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie und ihr Vorſitzender Herr E. Juhl haben durch ihre Leiſtungen und Erfolge den Beweis erbracht, daß man nur an einem feſten Punkt einzuſetzen und energiſch auf ein hohes Ziel hinzuarbeiten braucht, um nicht langſam und allmählich, ſondern ſchnell Erfolge zu ſehen. Es geht viel mehr Begabung zu Grunde, es iſt viel mehr guter Wille vorhanden, viel mehr Enthu-

Die Abendflut erwartend.

Pierre Dubreuil (Lille) phot.

ſiasmus entzündbar, als wir ahnen. Und entgegen dem landläufigen Vorurteil geht jede geſunde Entwicklung raſch von ſtatten, denn ſie vollzieht ſich in der Entfaltung begabter Individuen.

Es darf auch nicht unerwähnt bleiben, daß die Geſellſchaft nur einen Teil der Beſtrebungen umfaßt, in Hamburg die Grundlagen einer künſtleriſchen Bildung zu ſchaffen, die nicht auf Wortwiſſen, ſondern auf Anſchauung und Können beruht. Die Geſellſchaft hamburgiſcher Kunſtfreunde, die dem ernſten Dilettantismus des ausübenden, ſammelnden und fördernden Kunſtliebhabers die Wege zu weiſen ſucht, die Lehrervereinigung zur Pflege der künſtleriſchen Bildung und eine in der Gründung begriffene Geſellſchaft zur Förderung der Blumenpflege ſtreben auf den verſchiedenſten Gebieten demſelben Ziele zu.

* * *

In dieſem Sinne aufgefaßt werden die Vereine von Amateurphotographen künftig nicht nur dem engern Zwecke der gegenſeitigen Förderung und Anregung ihrer Mitglieder, ſondern allgemeinen und mannigfaltigen Kulturintereſſen zu dienen im ſtande ſein. In ihrer Hand liegt es, weiten Kreiſen die künſtleriſche Empfindung für die heimatliche Landſchaft zu erſchließen und damit einer Kunſt, die ſich dem Heimatboden anſchmiegt, die Wege zu bahnen.

Aber ein Gebiet iſt es vor allem, das ihrer Pflege harrt und, wie die Dinge liegen, ihrer Hilfe nicht entbehren kann, das iſt die Bildnisphotographie.

Allgemein iſt die Klage über den unkünſtleriſchen Charakter der Erzeugniſſe des Berufsphotographen. Nicht allein, daß die Bildnisphotographie durch Poſe und Retouche im einzelnen Falle den Charakter fälſcht, die falſche Gewöhnung des Publikums, die durch das übliche photographiſche Bildnis bedingt wird, ſteht einer künſtleriſchen Entwicklung der Bildnismalerei als kaum überwindbares Hindernis entgegen. Man verlangt vom Maler, was man vom Photographen gewohnt iſt.

Circe

J. Page Croft (Birmingham) phot.

Daß der Berufsphotograph von ſelber andere Wege gehen ſolle, iſt nicht zu verlangen. So oft es einer verſucht, leidet er geſchäftlich Schiffbruch.

Hier kann die falſche Gewöhnung nur durch eine beſſere beſiegt werden, und ſoweit ſie überhaupt auf dem Gebiet der Photographie anzubahnen iſt, ſo kann ſie nur vom Amateurphotographen ausgehen. Auf einem Gebiet iſt ſie ſchon da, dem des Kinderbildniſſes. Berufsphotographen erklären an vielen Orten, daß ihre Thätigkeit in dieſem Fach erheblich zurückgegangen ſei.

Wenn wir in Bezug auf die Entwicklung der Amateurphotographie einen Wunſch wagen dürfen, ſo wäre es der, daß ſie ſich vor allem jetzt dem Bildniſſe zuwenden möge. Es iſt die ſchwierigſte aber auch die lohnendſte Aufgabe, die Amateure ſich ſtellen können.

Daß ſie den Berufsphotographen das Bildnis entreißen ſollen, kann natürlich nicht angeſtrebt werden. Es wird ſich immer nur um vorbildliche Einzelleiſtungen handeln, die das Publikum an eine künſtleriſche Auffaſſung gewöhnt und dem Berufsphotographen die Bahn frei macht.

* * *

Es wird bekanntlich noch immer darüber geſtritten, ob die Photographie den künſtleriſchen Ausdrucksmitteln zuzu-

Waſchtag. Walter D. Welford (London) phot.

rechnen ſei. Künſtler und Laien ſind um ihre Anſicht befragt worden und haben ja und nein dazu geſagt.

Für die Praxis haben ſolche Entſcheidungen wenig oder gar keinen Wert. Trotz enthuſiaſtiſcher Bejahung werden immerfort ſehr viele ſchauderhafte Dinge geleiſtet, und trotz peremptoriſcher Verneinung entſtehen alle Tage Aufnahmen, die nur als das Erzeugnis ernſter Studien und einer tiefen, perſönlichen Empfindung verſtändlich ſind und die Theorien der Verneiner immer aufs neue ins Licht der Komik rücken. Die künſtleriſche Photographie ſteht am Anfang ihrer Entwickelung. Sie hat das Gebiet der künſtleriſchen und techniſchen Möglichkeiten noch bei weitem nicht durchmeſſen.

Wer die Tendenz hat, die Entwickelung unſerer Zuſtände mit ſympathiſierender Teilnahme zu verfolgen, wird in den nächſten Jahren die Freude genießen, eine Entwicklung mit zu erleben; wer den Beruf in ſich fühlt, zu haſſen, wird ſehr oft Gelegenheit finden, ſeiner Galle Luſt zu machen — wenn er nicht ſo klug iſt, an dem trotz allen Widerſtandes bisher ſchon Erreichten zu erkennen, daß man nichts verſchwören ſoll.

Eine provinziale Kunſtausſtellung.

Von Dr. **Ernſt Zimmermann.**

Nachdruck verboten.

Crefeld hat ſich den Ruhm erworben, unter den Provinzialſtädten die erſte zu ſein, die eine den modernen Anforderungen entſprechende Kunſtausſtellung in ihren Mauern zuſammengebracht hat. Schon in dem Bau eines ſtattlichen neuen Muſeums, des ſoeben eröffneten Kaiſer Wilhelm-Muſeums, hatte ſich der eigenartige, tüchtige Gemeinſinn dieſer zwar etwas vom Wege abgelegenen, aber darum doch nicht aus aller Welt gelegenen Self-made-Stadt bekundet, ſchon durch dieſe Neuſchöpfung ging ein friſcher moderner Zug, indem man hier gar nicht daran dachte, eine Gemäldegalerie oder ein Kunſtgewerbemuſeum zu begründen, vielmehr lange, bevor von den maßgebenden Stellen aus dies als Ideal eines modernen Provinzialmuſeums hingeſtellt wurde, auf eine harmoniſche Vereinigung beider Teile ausging. In dieſem Sinne wurde auch die Ausſtellung hier durchgeführt, die als das Zukunftsprogramm dieſes Muſeums anzuſehen iſt. Alles iſt hier vertreten, was ins Bereich der bildenden Künſte fällt: „hohe Kunſt“ und „Kunſtgewerbe“, reproduzierende und originale, dies alles nicht nur auf Deutſchland beſchränkt, vielmehr die ganze Welt, ſo weit es ging, umfaſſend, und auch nicht fein ſäuberlich nach Kategorien aufgeſtellt, ſondern durcheinander, ſoweit dies zuläſſig war. So iſt hier eine Kunſtausſtellung zu ſtande gekommen, die ein Muſter für viele abzugeben vermag, nicht nur für die Provinzialſtädte, ſondern auch für die großen Kunſtzentren, die ſich oft konſervativer zeigen, als ihnen und der Kunſt dienlich iſt.

Erſtaunlich iſt, wie hier gleich auf den erſten Hieb die Sache geglückt iſt. Zwar ſind nicht alle Künſtler vertreten, die man hier ſehen möchte; die ausländiſche Beſchickung hat etwas Zufälliges; die Deutſchen haben nach der Stadt mit dem proſaiſchen Namen nicht immer ihr Beſtes geſchickt; auch macht ſich das benachbarte Düſſeldorf mit ſeiner vielfach abgelaufenen Kunſt zu breit, aber doch iſt hier eine Ausſtellung zu ſtande gekommen, die ſelbſt verwöhntere Anſprüche befriedigen, hier aber vor allem ungemein erzieheriſch wirken kann. Denn nichts erzieht in der Kunſt ſo gut, wie das Originalwerk ſelber. Gegenüber ſeiner auf die Sinne wirkenden Gewalt verblaßt das

Straßenſcene. Marquis G. Verardo (Meſſina) phot an den Verſtand ſich wendende geſprochene Wort. Kunſtausſtellungen ſind daher das, was jede größere Stadt zuerſt erſtreben ſollte. Hoffentlich wird Crefeld einſichtig genug ſein, dies alles deutlich zu erkennen und namentlich durch Ankäufe die Möglichkeit der Wiederholung einer ſolchen Ausſtellung ſich ſichern.

Hier eine kurze Ueberſicht der ausgeſtellten Werke: Düſſeldorf iſt zahlreich vertreten, namentlich das alte. Von den jüngeren vermißt man viele, namentlich Jernberg, Düſſeldorfs beſten Landſchafter. Dadurch iſt Düſſeldorfs Niveau mehr geſunken als nötig war. Von München kamen vor allem Uhde, Bartels, Lenbach, Stuck, Kubierſchky, Corinth, von Berlin Liebermann, Menzel, Leiſtikow, Eckmann, Alberts, Engel, Fehr, Hamacher, Stoeving, von Dresden Baum, von Karlsruhe Grethe, Volkmann, vor allem aber Kalckreuth, von Frankfurt Thoma, dann die Worpsweder ziemlich vollſtändig, für die hieſige Gegend ſehr lehrreiche Künſtler, ſchließlich von den Hamburgern und den Benachbarten Mohrbutter, Siebeliſt, Eitner, Olde, die beiden Frl. Cramer. Sie alle zeigen die Vielgeſtaltigkeit der heutigen modernen Kunſt, die großen ſchon erreichten Reſultate, die Wege der Zukunft, dann auch die Sondierung nach Schulen und Landſchaften, vor allem aber die geſteigerte Qualität der heutigen modernen Kunſt.

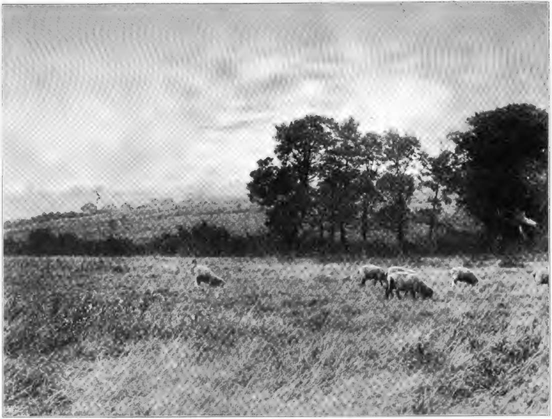
Von Ausländern ſind zu nennen: Unter den Franzoſen reſp. Amerikanern Breton, Edelfelt, Martin, Alexander, Breslau, Harriſon, unter den Engländern Crane, unter den Schotten Stephenſon, unter den Holländern Mesdag und van der Waay, ferner der Belgier Laermans, der Italiener Segantini, der Spanier Benlliure, ſchließlich die Dänen Achen, Ring, Johanſen und Syberg. Von der Kunſt eines jeden Landes ſind ſo einige Proben vertreten, die zur gegenſeitigen Kontraſtierung ſehr geeignet ſind und die Liebe zur heimiſchen Kunſt im ſelben Maße zu ſteigern vermögen, wie etwa man die Heimat doppelt liebt, nachdem man einige Zeit lang im ſonnigen Süden geſchwelgt hat.

Gartenarbeit. B. Albach (Amſterdam) phot.

Die Plaſtik iſt naturgemäß ſchwächer vertreten. Der große Meunier mit ſeinen kleinen Bronzen, der pathetiſche Belgier Dubois, der intime Neandros aus Norwegen, dann der treffſichere Stuck, Grüttner, Cauer, Götz, Kumm, und als eine Ueberraſchung der junge Düſſeldorfer Künſtler Baucke mit ſeinem vorzüglichen Erſtlingswerk müſſen hier für viele herhalten. Radierungen reſp. Steindrucke u. ſ. w. finden ſich von den Worpswedern, von Thoma, Frl. Hahn, Eckmann u. a.

Das Wertvollſte der ganzen Ausſtellung aber iſt die Abteilung für dekorative Kunſt, namentlich jedoch die Keramik, die bisher nirgends in Deutſchland in dieſer Vollſtändigkeit zuſammengebracht worden iſt, mit der Crefeld auch allen Großſtädten den Rang abgelaufen hat. Da iſt die Textilkunſt durch einen freilich noch nicht geglückten Scherrebeker Teppich nach einem Entwurfe Hans Thomas vertreten; die moderne Glaskunſt repräſentieren zarte iriſierende Gläſer von Tiffany, geſchliffene, maſſive von Gallé; das moderne Prinzip der Verglaſung die Glasfenſter des Hamburgers Engelbrecht mit Blumen-, figuralen und landſchaftlichen Entwürfen. Der keramiſchen Ausſteller ſind aber nicht weniger als neunzehn. Mit Ausnahme Amerikas ſind alle dabei in Frage kommenden Nationen vertreten; mit Ausnahme der kgl. Porzellanmanufaktur Berlin verfolgen alle Ausſteller ſchon moderne Prinzipien. Dieſe keramiſche Ausſtellung iſt ſo wertvoll und inſtruktiv, daß ſie wohl eine Zeit zuſammen zu bleiben und durch Deutſchland zu wandern verdiente. Schon wird das Frankfurter Kunſtgewerbemuſeum dieſelbe ſpäter in ſeinen Räumen zur Ausſtellung bringen, worin hoffentlich noch andere Kunſtinſtitute folgen werden.

Berſaglieri im Gefecht. Ch Catalvi (Florenz) phot.



Nachzügler.

Karl Greger (London) phot.

Ausſtellungen und Sammlungen.

• **Hamburg.** Infolge der unermüdlichen und vielſeitigen Fürſorge Alfred Lichtwarks, die Kunſt in allen Richtungen zu fördern, iſt in Hamburg außer verſchiedenen anderen Geſellſchaften auch eine *Lehrervereinigung für die Pflege der künſtleriſchen Bildung* ins Leben getreten. Man ging dabei von der Ueberzeugung aus, daß die Schule mehr als bisher zur Förderung der künſtleriſchen Kultur unſeres Volkes beitragen müſſe. Die Vereinigung hat verſchiedene Kommiſſionen gebildet, darunter eine ſolche für bildende Kunſt, und ein Ausſchuß dieſer Kommiſſion, der ſich mit der Frage beſchäftigt, wie die ſonſt meiſt kahlen und unfreundlichen Schulräume in angemeſſener Weiſe geſchmückt werden können, hat kürzlich in der Hamburger Kunſthalle eine Ausſtellung von Bildern zum Schmuck der Schulräume veranſtaltet. Ueber dieſe Ausſtellung giebt nun ein Verzeichnis Auskunft, dem zugleich eine Abhandlung von Dr. M. Spanier über künſtleriſchen Bilderſchmuck für Schulen beigedruckt iſt (Hamburg, Verlag der Commeterſchen Kunſthandlung, 1 M.) Im ganzen verzeichnet der Katalog 174 Bilder: ſchwarze und farbige Lichtdrucke, Photogravüren und Photographien. Es iſt intereſſant zu ſehen, was die Hamburger Lehrer da ausgewählt haben; man muß ihnen das Zeugnis geben, daß ſie in der That hervorragende Meiſterwerke aus allen Zeiten, die ſich für den gedachten Zweck wohl eignen, zuſammengebracht haben. Schon eine Aufzählung der Namen beweiſt dies. Von alten Meiſtern ſind am meiſten vertreten: Rembrandt (17 Blatt, Gemälde und Radierungen), Albrecht Dürer (15 Blatt, darunter 5 Bildniſſe nach Gemälden und 10 Nachbildungen nach Kupferſtichen) und Holbein (6 Blatt, Kaufmann Giſze, Dresdner Madonna u. a). Raffael, Michelangelo, Lionardo da Vinci und Tizian ſind insgeſamt nur mit 8 Bildern vertreten, auch ein Zeichen, daß wir aus der italieniſch-klaſſiſchen Periode, da Raffael Morghen u. ſ. w. mit ihren Kupferſtichen die Welt beherrſchten, herausgekommen ſind. Von Ludwig Richter ſind 7 Volksbilder (vergrößerte Holzſchnitte) ausgeſtellt, von Alfred Rethel die beiden Bilder des Todes und die Sempacher Schlacht. Von lebenden Meiſtern finden ſich Böcklin (Einſiedler und Heiliger Hain), Defregger (1), Paul Dubois (1), Arthur Kampf (Rede Friedrichs des Großen und Volksopfer 1813), Max Klinger (Pietà und drei Simpliciusbilder), Katharina Klein (Blumenſtücke), Lenbach (Bismarck und Moltke), Gabriel Max (Krankenheilung), Menzel (Tafelrunde, Flötenkonzert, Eiſenwalzwerk), Steinhauſen (Blindgeborner und Gaſtmahl), Thoma (6 Blätter Lithographien) und Bautier (Hinterliſt). Sonſt ſind noch vertreten: Botticelli, Cornelius, Dyck, Eyck, Feuerbach, Führig, Hals, de Hoogh, van der Meer, Millet, Murillo, Rietſchel, Robbia, Rubens, Ruysdael, Schlüter, Schongauer, Spangenberg, Verrocchio und Peter Viſcher. Dazu kommen einige Antiken (namentlich Lichtdrucke von Bruckmann, München) und Bauwerke aus verſchiedenen Perioden (Seemanns Wandbilder), ſowie engliſche und franzöſiſche Bilder, darunter ſolche von Puvis de Chavannes (heil. Genoveva), Walter Crane, Steinlen (Katzenplakat), Naturſtudien nach Pflanzen u. a. — Die Auswahl erſcheint uns, wie geſagt, ſehr gelungen, mag dabei natürlich auch ſubjektiver Geſchmack ſich hie und da geltend gemacht haben. Vor allem aber iſt das ganze Beſtreben, der Kunſt in der Schule eine Stätte zu bereiten, überaus anerkennungswürdig und weiterer Verbreitung wert. Dr. M. Spanier führt in ſeiner Schrift die Sache der Kunſt in der Schule mit beherzigenswerten Worten und giebt auch intereſſante Auskünfte über den Stand dieſer Sache in den anderen Kulturländern, die zum Teil Deutſchland darin weit überflügelt haben. [7839]

□ **Ausſtellerverband Münchener Künſtler.** Für das Geſchäftsjahr 1897/98 vereinbarte der Verband zwei für ſich beſtehende Turnusausſtellungen. Turnus I umfaßt die Städte Augsburg, Hannover, Berlin, Magdeburg, Leipzig, Halle. Die ſorgfältig ausgewählte Kollektion, gegenwärtig in Berlin ausgeſtellt, begegnet allgemein einer durchaus günſtigen Aufnahme und Beurteilung. Zur Ausſtellung der aus ca. 130 Kunſtwerken beſtehenden Wanderausſtellung waren nach Augsburg die Herren Maler Franz Kirchbach und K. Herrmann, nach Hannover Maler Fr. Freund delegiert. Für Berlin (Ed. Schulte) hat Herr Maler Engel (Berlin) die Vertretung des Verbandes übernommen. Turnus II begann in Wiesbaden mit dem 1. Januar 1898. Die dortigen neuerbauten, elegant eingerichteten Kunſtſäle ſind von einem vornehmen Publikum ſtets lebhaft beſucht. Die Aufſtellung der Ausſtellung des Verbandes leitete Herr Maler W. Trübner, welcher bekanntlich ſeit mehreren Jahren in Frankfurt a. M. domiziliert und die Güte hatte, die Vertretung ſeiner Münchener Kollegen zu übernehmen. [7869]

W. S. **Wien.** In der am 8. Januar eröffneten Ausſtellung des *Aquarelliſten-Clubs* fielen zum erſtenmal einige dekorative und kunſtgewerbliche Arbeiten, die von auswärts herbeigebracht waren, angenehm auf; es waren mehrere der von Prof. *Otto Eckmann* in genialer Weiſe geſchaffenen neuen Teppichmuſter aus Scherrebek und feingetönte Fayencen aus der kgl. Porzellanfabrik in Kopenhagen, die freilich in ſo beſchränkter Anzahl kaum einen Begriff geben von dem, was heute auf dieſem Gebiet der Kunſtinduſtrie in Dänemark geleiſtet wird. Einen überraſchend friſchen Zug brachten die farbigen Lithographien des *Karlsruher Künſtlerbundes*, der als geſchloſſene Gruppe auftritt und ſich ſehr kräftig von der ſonſtigen — übrigens diesmal recht geſchmackvoll arrangierten — Ausſtellung abhebt. Auch im Ausſtellungskatalog macht ſich das geltend, denn die Anfangs- und Schlußvignetten der Karlsruher Abteilung („Saat“ und „Ernte“ von *E. R. Weiß*) wie die vortrefflich reproduzierten Lithographien und Algraphien geben ein nachahmungswertes Beiſpiel geſchmackvoller künſtleriſcher Katalogausſtattung, das hoffentlich bald Nachahmung finden wird, damit in Zukunft der Katalog einer Kunſtausſtellung nicht mehr als ein „notwendiges Uebel“ erſcheint, ſondern ſeinen Wert auch noch *nach* der Ausſtellung behält. Hoffentlich zeigen die kommenden Frühjahr-Ausſtellungen, was man hier — im alten wie im jungen Lager — aus dieſen Anregungen gelernt hat. Denn auch im Künſtlerhaus ſieht man endlich ein, daß man die in heißen Kämpfen wirklich errungene Selbſtändigkeit in der „neuen Richtung“ nicht mehr ausſchließen kann. So wirken die

Am Dampfkeſſel. Maurits Binger (Haarlem) phot.

„Seceſſionen“, wiederum auf diejenigen zurück, von denen ſie ſich trennten — der Kunſt unſerer Zeit kommt dies doppelt zu gute. Der Seceſſionismus iſt nicht das eigentliche Ziel des Karlsruher Künſtlerbundes, aber die Treue gegen ſich ſelbſt, welche die Mitglieder in ihren Werken niederlegen, macht ihre künſtleriſche Stärke aus. Dafür ſind wir ihnen zu Dank verpflichtet. Die ernſte Ueberzeugungskraft ihrer Kunſt hat das Publikum auch hier empfinden und anerkennen müſſen, ſo daß die Karlsruher mit ihrem Erfolg zufrieden ſein können. Ohne auf Einzelheiten einzugehen, ſeien die Namen derjenigen kurz erwähnt, die zu den Stützen der Ausſtellung gehören, ohne indeſſen aus dem durchweg künſtleriſchen Niveau beſonders herauszutreten. Voran **Graf v. Kalckreuth** mit ſeinen Lithographien, Plakaten und Radierungen; ihm reihten ſich **Schönleber**, **Hans v. Volkmann**, der vorerwähnte **E. R. Weiß**, **Wilhelm Wulff**, **Franz Hein**, **Otto Fikentſcher**, **Fr. Hoch**, **W. Conz**, **Heinrich Heyne**, **Carlos Grethe** (mit Aquarellſtudien von ſeinen Seereiſen), **Carl Hoff**, **Guſtav Kampmann** (mit Kohlenzeichnungen), **Pötzelberger** und **Fr. Kallmorgen** an. Alles hat ſeine perſönliche Note in dieſer Vereinigung, während der einheitliche Geſamtton gewahrt bleibt. [7871]

Kartoffelſchälerin. B. Albach (Amſterdam) phot.

∞ **Königsberg.** Im Januar d. J. brachten uns die hieſigen Kunſthandlungen an ausgeſtellten Kunſtwerken manches Beachtenswerte. Bei Teichert ſahen wir nach langer Zeit einmal wieder etwas von unſerem in München lebenden Landsmanne **Max Rentel**. Er brachte uns mehrere Bilder kleinen und kleinſten Formates. Da iſt zuerſt „In Erwartung der Boote“. Ein Fiſcher und deſſen Frau lagern am Strande und ſchauen, nach der See hinaus, nach ihren Angehörigen und Berufsgenoſſen, ob dieſelben noch nicht bald glücklich und mit reichem Fange heimkehren. Ein anderes Bildchen heißt: „Schmeichelkätzchen“. Ein kleines Mädchen möchte die Großmutter gern überreden, endlich die ſchweren Leſeübungen einzuſtellen. Ferner zwei Studienköpfe „Der Raucher“ und „Leſendes Mütterchen“. Alle dieſe Bilder zeigen eine ſcharfe Beobachtung des Charakteriſtiſchen, vor allem in den Köpfen. In dem Fiſcherbild dokumentiert ſich ein feines Gefühl für landſchaftliche Stimmung. Im ganzen iſt Rentel nach dieſen Bildern ein tüchtiger, fleißiger Kleinmeiſter, welcher Zeichnung und Technik voll beherrſcht. In derſelben Kunſthandlung ſahen wir noch zwei Pferdebilder von **Alice Gaſſner**, einer begabten Pferdemalerin, welche aber in der Behandlung, wahrſcheinlich um modern ſein zu wollen, des Flotten etwas zu viel thut. Beſonders macht das Landſchaftliche einen etwas wüſten Eindruck. Bei Hübner & Matz fanden wir ein männliches Paſtellporträt von **R. Mauer**, des Inſpektors unſerer Kunſtakademie, ausgeſtellt, der neben den Pflichten ſeines Amtes noch die Zeit findet, ſeine Studien fortzuſetzen. Der Künſtler hat ſich ſchon ſeit längerer Zeit außer dem Schwarz-Weiß der Kreidezeichnung und der vervielfältigenden Kunſt mit Stichel und Nadel, der farbigen Wiedergabe der Natur zugewendet. Das neueſte, zugleich das größte Bild Mauers in Paſtell weiſt ein techniſches Können und eine koloriſtiſche Kraft auf, die ſehr bemerkenswert iſt. Auch befinden ſich in derſelben Kunſthandlung noch eine größere Anzahl landſchaftlicher Oelſtudien kleinſten Formates des Königsbergers **M. Gſcheidel** in Berlin. Kleine Augenblicksaufnahmen von allerlei Gegenden, die den Maler in dieſer oder jener Weiſe intereſſierten, daß er ſie im Bilde feſthalten zu müſſen glaubte. Sie feſſeln den Beſchauer durch ihre Mannigfaltigkeit und flotten Vortrag. [7875]

• **Dresden.** Dem **Albertinum** welches von jeher unter der gegenwärtigen Leitung der modernen Plaſtik große Aufmerkſamkeit gewidmet hat und das wohl die umfänglichſte Sammlung von Originalen und Abgüſſen moderner Bildwerke beſitzt, ſind neuerdings wieder einige derartige Bildwerke zugegangen. Die Tiedge-Stiftung in Dresden hat auf der verfloſſenen Internationalen Kunſtausſtellung das Brunnenrelief **Arthur Volkmanns** aus bemaltem Marmor, darſtellend eine Amazone neben ihrem Pferd, angekauft und der genannten Sammlung zum Geſchenk gemacht. Ebenſo hat der Schatzmeiſter der gedachten Ausſtellung, Bankier Viktor Hahn, die Bronze „Nach dem Ball“ von **Paolo Troubetzkoy** in Mailand geſchenkt. — Die kgl. Gemäldegalerie hat ein Gemälde von Sir **Henry Raeburn** (1756—1823), einem der großen engliſchen Bildnismaler des letzten Viertels des vorigen Jahrhunderts, in Halbfigur einen engliſchen Biſchof darſtellend, angekauft. [7864]

Dr. R. **Berlin.** Als noch die akademiſche Böcklin-Ausſtellung währte, hatte **Franz Stuck** zur Beſichtigung ſeiner Bilder bei Schulte eingeladen. Wenn er von der Gleichzeitigkeit wußte, wird man das gewollte Nebeneinander für eine mutige That oder, wie man hierorts gerne, und gewöhnlich unpaſſend, ſagt, für ſchneidig halten müſſen und man mag daraus erkennen, wie hoch Stuck die eigene Kunſt bewertete. Die Hieſigen, die den Zeitungen die neueſten Kunſtnachrichten zutragen und ſie allerneueſt auch gern mit hämiſchen Spitzen verſehen, leugnen friſchweg die Vergleichsmöglichkeit der Stuckſchen Kunſt mit der Böcklinſchen. Nicht bloß äußerlich verbunden, meine ich, geht Stuck hinter Böcklin her. Böcklin allein hat Stuck befruchtet und ohne ihn iſt er gar nicht zu denken. Die Kunſterſcheinungen mechaniſch zu erklären, iſt gewiß nicht meine Neigung. Aber ich vermag mich da nicht billiger Erkenntnis zu verſchließen, wo ſie ſo flach am Tage liegt und aus dem Grunde zuletzt nicht, um Trivialitäten zu vermeiden. Manchmal iſt es nützlich, Triviales zu ſagen und bei Stuck kommt's von ſelbſt. Denn er hat uns, wenigſtens immer, wenn er nicht poſierte, Triviales geſagt. Er konnte anfangs imponieren, als er um das Jahr 90 herum zum erſtenmale in Berlin bei Schulte ausſtellte. Die damals ihn lobten, ſprechen jetzt wieder von Entwicklung, die anders als berechnet verlaufen ſei. Ich meine, Stuck iſt ſich in den wenigen Jahren leidlich gleich geblieben und den Irrtum in der Schätzung geſtehe ich gern ein und empfinde ihn nicht einmal als große Blamage. Das Poſitive ſeiner Bilder lockte uns damals zu begeiſterter Preiſung und das, was wir für naturwüchſig und friſch hielten. Wir waren an feine und feinſte Regungen des Empfindens gewöhnt, an geiſtreiches Spiel und Tändeln. Da kam uns der robuſte Stuck als geſunder Gegenpart vor, als Kraftmenſch mit derben Fäuſten, die zuzupacken verſtehen. Viel davon mag heute noch gelten. Jetzt aber erkenne ich doch, daß die Stuckſche Kunſt duftlos iſt und verletzend ungedanklich. An das Dämoniſche in ſeinen Bildern glaube ich nicht, ich muß es für Poſe halten. Es bleibt brutale und ungezügelte Sinnlichkeit, oft bis zum Unflätigen. Schwüle Brunſt und immer bereiter Paarungstrieb. Mit einem Centauren hat Muther Stuck verglichen und neulich las ich wieder ihn ſo nennen. Ich vermag's für keinen glücklichen Vergleich zu halten, und zu mir ſpricht aus den Bildern kein ſolch unheimliches Fabeltier, ſondern ein derb zutappender Mann von offenem und unerſättlichem Begehren, eine ganz plane und ohne weiteres verſtändliche Natur, die von den komplizierten Modernen weitab

Fiſcher auf See

Ch. de Gorter (Amſterdam) phot.

ſteht. Aber in ſeiner Rückſichtsloſigkeit doch auch wieder ein ganzer Mann. Und einer, der ſich ſtolz unter Verweichlichten als Kräftiger fühlt. Darum giebt er ſeinen Gewaltmenſchen auch gern Züge, die an die eigene Kopfform erinnern. Rauſchende Sinnlichkeit iſt auch ſeine Farbe und die überquellende Ueppigkeit der nackten Frauenleiber. Welch geringen Wert er auf Formen legt, zeigen die Aktzeichnungen; die ſind beinahe akademiſch. Bemerkenswert iſt, daß er die Landſchaft nur mit ganz kalten Augen ſieht. Ich erinnere mich, vor Jahren in einer Berliner Ausſtellung einem Stuckſchen Bild begegnet zu ſein, an das ich noch immer mit Freude zurückdenke. Es waren ein paar große bunte Muſcheln auf einem Tiſch. Im heutigen Sinn kein Stuck. Aber ſo gut gemalt. Zu ſo einfachen Gegenſtänden wird er gewiß nicht mehr zurückkehren. Das wird man bedauern dürfen. [7879]

Münſter. Der **Weſtfäliſche Ausſtellungs-Verband** wird heuer wieder in Münſter und Bielefeld eine Gemäldeausſtellung veranſtalten. Dieſelbe wird am 1. März in Münſter eröffnet und geht von dort nach Bielefeld, wo die Eröffnung am 20. April ſtattfindet. Die Beſtrebungen des Verbandes ſind auch in dem letzten Jahre wieder mit ſehr erfreulichem Erfolge gekrönt worden. In Münſter wurden für 19205 M., in Bielefeld für 22150 M., in Summe für 41355 M. während des nur kurzen Turnus teils zur Verloſung, teils von Privaten angekauft. Die Ausſichten für 1898 ſtellen ſich nicht minder günſtig; der Verband glaubt bei obigen Erfolgen wohl mit Recht auf möglichſte Förderung ſeiner Beſtrebungen durch eine gute Beſchickung ſeitens der eingeladenen Künſtler rechnen zu dürfen. [7888]

= **Prag.** Die 59. Jahresausſtellung des **Kunſtvereins für Böhmen** wird vom 15. April bis 15. Juni dauern. Die im Vorjahre erzielten Verkaufsreſultate (153 Kunſtwerke im Werte von ca. 43800 M.) laſſen erhoffen, daß auch die diesjährige Ausſtellung von ſeiten der Künſtlerſchaft in erfreulicher Weiſe beſchickt werden wird. [7886]

Abend. Joh. F. J. Huyſſer (Amſterdam) phot.

R. **Brüſſel.** Die Umgeſtaltung des **Brüſſeler Muſeums** iſt nun beendet worden. Das alte Chaos iſt glücklich beſeitigt, und die ſchwierige Arbeit der Gruppierung der alten und neuzeitigen Schulen ganz trefflich gelungen. Die neue Anordnung iſt das Werk von A. J. Wauters, Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der Brüſſeler Akademie, Biograph Memlincks und Bruder des berühmten Maler Wauters; von Jean Robie, dem trefflichſten Blumenmaler Belgiens und Léon Cardon, dem Schöpfer der dekorativen Arbeiten im Brüſſeler Stadthauſe. [7874]

Kiel. Schleswig-Holſteiniſche Kunſtgenoſſenſchaft. Der kleinen Schleswig-Holſteiniſchen Künſtlergemeinde muß man Unternehmungsgeiſt nachrühmen. Nachdem in Kiel ihre dritte Jahresausſtellung geſchloſſen wurde, verſucht ſie jetzt in anderen Städten der Provinz durch Ausſtellungen Intereſſe zu erwecken. Die erſte dieſer Wanderausſtellungen wird in Schleswig, dem Sitze der Regierung, im dortigen Rathausſaal am 13. Januar eröffnet werden. Sie kann ſelbſtverſtändlich nur eine ganz intime ſein, verſpricht aber dafür um ſo intereſſanter zu werden. Der Ausſtellung in Schleswig ſoll eine ſolche in Flensburg folgen.

* **Dresden.** Der Ausſchuß für die **Internationale Kunſtausſtellung zu Dresden** 1899 will ein farbiges Plakat herſtellen laſſen, das in originaler, gemeinverſtändlicher und wirkſamer Weiſe auf die Ausſtellung aufmerkſam macht. Die Entwürfe müſſen in der Hauptausdehnung nicht unter 80 cm und nicht über 1 m groß und ſo ausgeführt ſein, daß das Plakat unmittelbar darnach unter Anwendung von nicht mehr als fünf Platten vervielfältigt werden kann. An Schrift hat das Plakat nur zu enthalten die Worte: Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899 im ſtädtiſchen Ausſtellungspalaſte 1. Mai — 15. September. Ausgeſetzt ſind zwei Preiſe zu 800 und 300 M. Einſendungen ſind in der ſonſt bei Konkurrenzen üblichen Weiſe bis 1. April 1898 an die Ausſtellungskommiſſion, Dresden, kgl. Kunſtakademie, zu richten. Preisrichter ſind die Mitglieder der Ausſtellungskommiſſion.

= **Graz.** Auf der Weihnachtsausſtellung des **Steiermärkiſchen Kunſtvereins** wurden einer uns mitgeteilten Liſte zufolge recht hübſche Verkaufsreſultate erzielt. Unter anderem fanden wir aufgeführt: **Aſtudin** „Oberweſel am Rhein“, **Kotſchenreiter** „Der Jager Lenz“, **Bürgel** „Altwaſſer“, **Canal** „Mühle im Schwarzwald“, **Ludwig Sckell** sen. „Partie aus der Ramſau“ und „Partie aus dem Innthal“, **Louiſe Wagner** „Fruchtſtück“, **Marie Nyl** „Gelbe Roſen“, **Wucherer** „Anvers an der Oiſe“, **Leiſtikow** „Letzte Flügelſchläge“. Die nächſte Ausſtellung beginnt Mitte März und dauert bis Ende April. Anmeldungen ſind an die Verwaltung des Kunſtvereins zu richten.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Von der Künſtler-Genoſſenſchaft. Am 14. Januar fand im Arzberger-Keller die außerordentliche Generalverſammlung ſtatt, welche die Satzungen für die Jahresausſtellung 1898 endgültig zu beſtimmen hatte. Die Leitung der Beratung über die Satzungen wurde von dem Präſidenten Herrn Dr. v. Lenbach dem zweiten Präſidenten Herrn Hans Peterſen übertragen. Im großen Ganzen wurden die früheren Beſtimmungen beibehalten; wo Veränderungen ſtattfanden, wurde den Anträgen des Vorſtandes entſprechend beſchloſſen. Weſentliche Neuerung iſt, daß Gruppen- und korporative Ausſtellungen mit eigener Jury nach Vereinbarung mit der Ausſtellungsleitung ſtattfinden können, dies auch innerhalb der Genoſſenſchaft. Ferner, daß eine Zuerkennung von Medaillen nicht ſtattfinden wird. Bezüglich des Transportes wurde beſtimmt, daß alle ausgeſtellten Kunſtwerke freie Rückfracht genießen, ſoweit ſolche von den betreffenden Bahnverwaltungen gewährt wird. Der aus der Mitte der Verſammlung gebrachte Antrag: „Es möge der frühere Modus bei der Wahl für die Maler-Jury, wonach jedes Mitglied wahlberechtigt iſt, wieder eingeführt werden“, wie dies bei den großen internationalen Ausſtellungen, auch bei der letzten, in Geltung war, wurde angenommen. Sämtliche Beſchlüſſe wurden einſtimmig gefaßt; bei der Beſchlußfaſſung über die Wiedereinführung des alten Modus für die Wahl der Maler-Jury enthielten ſich elf Herren der Abſtimmung. [7870]

= **Wien.** Profeſſor Hugo Vogels „Kirchenlied“, das wir in Heft 5 des XI. Jahrgangs publizierten, iſt in den Beſitz der Liechtenſtein-Galerie übergegangen. Das Bild war ſeiner Zeit von dem „Cyklus der weſtlich der Elbe verbundenen Kunſtvereine“ beſtellt worden, nach deſſen Satzungen derartige Gemälde, nachdem ſie den Ausſtellungs-Turnus durchlaufen haben, verkauft werden. Vor fünf Jahren bereits wurde von der gleichen Galerie desſelben Künſtlers Bild „Sonntagsruhe“ erworben. [7867]

= **Berlin.** Der Vorſtand des Vereins Berliner Künſtler beſteht für das Jahr 1898 aus den Herren: Profeſſor Ernſt Körner als erſter Vorſitzender, Maler Karl Wendling als zweiter Vorſitzender, Profeſſor Dr. F. Hartzer als erſter Säckelmeiſter (Neuwahl), Bildhauer Richard Rusche als zweiter Säckelmeiſter, Maler Ernſt Hausmann als erſter Schriftführer, Maler Dr. Hermann Seeger als zweiter Schriftführer, Maler Hans Dahl als Archivar. [7880]

♀ **Karlsruhe.** Im hohen Alter von 77 Jahren verſtarb hier der badiſche Hofmaler und Profeſſor des Figurenzeichnens an der hieſigen techniſchen Hochſchule, Auguſt Viſcher. Er war Schüler von Couture in Paris, gleichzeitig mit ſeinem Landsmanne Anſelm Feuerbach, und arbeitete dann längere Zeit in München, wo im dortigen Nationalmuſeum die zwei großen Fresken „Erſtürmung von Ofen durch Kurfürſt Max Emanuel 1689“ und der „Einzug Max Joſephs in ſeine Reſidenzſtadt 1799“ von ihm herrühren. 1870 kehrte er, infolge der Berufung an die techniſche Hochſchule, nach Karlsruhe zurück und ſchuf nun eine Reihe achtungswerter, zumeiſt daſelbſt befindlicher hiſtoriſcher und Genrewerke, worunter ſein in dortiger Kunſthalle befindliches Hauptbild: „Berthold von Zähringen in der Schlacht an der Adda gegen die Mailänder“. Schon 1851 hatte er die große goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft von ſeinem Landesherrn erhalten. — Unter den umfangreichen Neubauten der techniſchen Hochſchule nimmt die von Oberbaudirektor Dr. Durm erbaute Aula den erſten Rang ein, namentlich auch hinſichtlich ihrer inneren, durch freiwillige Beiträge in der Höhe von über 75000 M. ermöglichten prächtigen künſtleriſchen Ausſchmückung, an der ſich mit die beſten Kräfte der hieſigen Künſtlerſchaft beteiligt haben. Die eine Schmalwand nimmt ein großes monumentales Wandgemälde von Profeſſor E. Schurth ein, ihm gegenüber die „Fama“ von Profeſſor Auguſt Wolf in Venedig, einem geborenen Badenſer, zur Seite Schloß Heidelberg und das Freiburger Münſter von den Malern Heſſe und Lugo. An den Langſeiten ägyptiſche und altrömiſche Architekturbilder von Profeſſor Krabbes und R. Baumeiſter und die Dome von Worms und Florenz von Wielandt und Hellwag, italieniſche hiſtoriſche Landſchaften von Profeſſor Kanoldt und W. Kloſe, ſowie die Anſichten der Stammſchlöſſer Hohenzollern und Hohenbaden von V. Puchony; die figurale Malerei rührt von Kemmer und dem Kellerſchüler Hollmann her, die Medaillonporträts berühmter Techniker ſtammen von G. Tyrahn, die plaſtiſche Dekoration ſchuf Bildhauer Profeſſor Heer. [7878]

= **Berlin.** Der preußiſche Kunſtfonds, welcher zum Ankauf von Kunſtwerken für die National-Galerie, ſowie zur Förderung der monumentalen Malerei und Plaſtik ſowie des Kupferſtichs beſtimmt iſt, ſoll für das neue Etatsjahr von 300000 auf 350000 M. erhöht werden. [7851]

tz. **Düſſeldorf.** Für das diesjährige Künſtler-Maskenfeſt, die altberühmte „Malkaſten-Redoute“, die am Samſtag vor Faſtnacht, am 19. Februar, in den Räumen der ſtädtiſchen Tonhalle wie bisher ſtattfinden wird, iſt als Feſtſpiel das Geſchichtsbild „die Huſſiten vor Naumburg“ beſtimmt, nach der Idee und den Plänen des Malers Otto von Ernſt. Das Motiv giebt Gelegenheit zur Entfaltung reicher und intereſſanter maleriſcher Koſtüme und ſo wird die diesjährige Veranſtaltung der Künſtlerſchaft wieder ein glanzvolles und vornehmes Feſt werden, das den Karneval würdig inauguriert. — Noch großartiger ſollen die Feſtlichkeiten ſein, die zur Feier des fünfzigjährigen Beſtehens des Malkaſten im Auguſt d. J. ſtattfinden ſollen und für die ſchon jetzt Vorbereitungen getroffen werden. — Der Genremaler Hans Bachmann wird eine Profeſſorſtelle an der Züricher Kunſtgewerbeſchule übernehmen. [7892]

= **München.** Am 15. Januar ſtarb, hochbetagt, der Genremaler Ludwig v. Hagn, eines der geſchätzteſten Mitglieder der alten Münchener Malerſchule. Als ein jüngerer Bruder der ihrer Zeit ſo berühmten Schauſpielerin Charlotte v. Hagn am 23. November 1820 zu München geboren, wurde der Verſtorbene im Kadettenkorps erzogen, ging aber zur Kunſt über, als er in Berlin die Bekanntſchaft des Marinemalers Krauſe und anderer Künſtler gemacht hatte. 1841 bezog er die Münchener Akademie, wandte ſich 1847 nach Antwerpen, um dort unter Wappers und de Block zu arbeiten und ging ſodann über Brüſſel nach Berlin, wo er durch Menzels Vorbild und Studien in den Schlöſſern zu Berlin und Sansſouci zum Rokoko-Genre geleitet wurde, das im ſpäteren Schaffen unſeres Künſtlers vielfach wiederkehrt. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Paris kehrte Hagn 1855 nach München zu dauerndem Aufenthalt zurück, der nur durch kleinere Studienreiſen und ein zweijähriges Verweilen in Italien unterbrochen wurde. 1867 wurde der Verewigte Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künſte. Von den Schöpfungen des Künſtlers, der als der erſte eigentliche Koloriſt unter den Sittenbildmalern ſeiner Zeit zu bezeichnen iſt, ſeien erwähnt: „Muſikaliſche Morgenunterhaltung“ (in der Neuen Pinakothek), „Italieniſche Gartenſcene“ (in der Schackſchen Galerie) und das 1884 für den Feſtſaal des Münchener Rathauſes gemalte Bild „Der Marienplatz mit der Fronleichnamsprozeſſion im 17. Jahrhundert“.

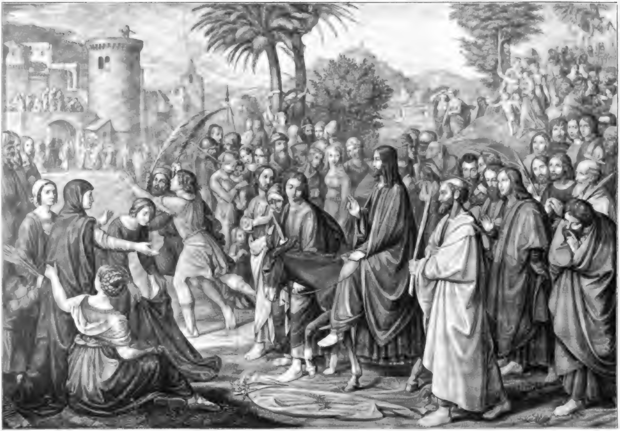
= **Geſtorben:** In Darmſtadt am 14. Januar der Muſeums-Inſpektor und Profeſſor der Kunſtgeſchichte und Aeſthetik an der dortigen techniſchen Hochſchule Dr. Rudolf Adamy; in London am 10. Januar, 67 Jahre alt, der Maler und Akademiker Henry Stacy Marks. [7882]

Denkmäler

W. H. **Warſchau** will dem größten polniſchen Dichter Adam Mickiewicz, deſſen hundertjähriger Geburtstag auf den 24. Dezember 1898 fällt, ein großartiges Denkmal errichten. Es wird auf einem viereckigen Granitfundament, zu dem ſieben Stufen hinanführen, zu ſtehen kommen. Die vier Ecken dieſes Fundaments erhalten Bronze-Verzierungen mit Eichenblättern, die von Hopfenranken umſchlungen und mit Bärenköpfen gekrönt ſind, auf denen ſich Urnen mit flackernden Flammen befinden. Am Piedeſtal iſt ein Schild mit den Jahreszahlen 1798—1855 und der Inſchrift „Mickiewicz — von ſeinen Landsleuten“ projektiert. Unter dem Schild wird eine Muſchel mit einem Apollokopf in der Mitte, umgeben von Leyer, Pergamentrollen und Lorbeerzweigen angebracht. Auf dem Piedeſtal erhebt ſich die Figur des Dichters in ruhiger Haltung, mit unbedecktem Haupte und im langen Rock. Die Höhe des Denkmals ſoll 15 m betragen. Die Koſten werden durch freiwillige Beiträge aufgebracht, es ſind bereits 200,000 Rubel geſammelt. Der ausführende Künſtler heißt Godebski. [7758]

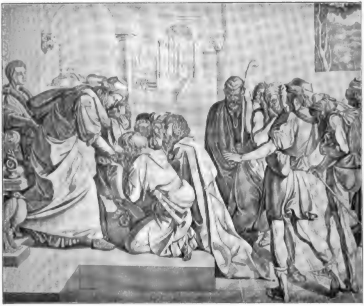
Redaktionsſchluß 22. Januar 1898. — Ausgabe 3. Februar 1898.

Inhalt des zehnten Heftes. Text: Alfred Lichtwark. Die fünfte internationale Ausſtellung von Amateurphotographien in Hamburg. — Dr. Ernſt Zimmermann. Eine provinziale Kunſtausſtellung. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — **Bilderbeilagen:** Carle de Maziboura. Auf dem Rennplatz von Longchamps. — Robert Demachy. Kindergruppe. — Karl Greger. Nachzügler.



Das Original-Gemälde
in der Marienkirche zu Lübeck.

Chriſti Einzug in Jeruſalem.
J. F. Overbeck pinx. 1824.



Die Wiedererkennung Joſephs. Peter von Cornelius del.

Zeichnung für ein Freſko-Gemälde, einſtmals in der Caſa Bartholdy zu Rom.

Primitivismus.

Von Profeſſor **Konrad Lange**.

Nachdruck verboten.

Zu den vielen „Ismen“, an denen unſere moderne Kunſt krankt, iſt ſeit einigen Jahren noch ein neuer getreten, der Primitivismus. Da es ſich hierbei um eine höchſt eigenartige, in dieſer Form geradezu unerhörte Erſcheinung handelt, muß ich zunächſt erklären, was darunter zu verſtehen iſt. Der Primitivismus iſt das abſichtliche Zurückſchrauben der Technik und der Formgebung auf eine längſt überwundene, ja geradezu unvollkommene Kunſtſtufe. Wir haben es hier mit einer Art Atavismus, einem Rückfall in frühere Entwicklungsſtufen zu thun, alſo einer Erſcheinung, die bekanntlich in der geiſtigen und körperlichen Entwicklung von Generationen häufig auftritt, die aber im künſtleriſchen Leben bisher nur ſelten beobachtet worden iſt. Die Thatſache, daß eine ganze Künſtlergeneration mit Bewußtſein auf die techniſchen Errungenſchaften der unmittelbar vorausgehenden Generation verzichtet und freiwillig wieder zu einer Stufe zurückkehrt, die um Jahrhunderte, ja um Jahrtauſende hinter der Gegenwart zurückliegt, ſcheint im erſten Moment ſo ſeltſam und unglaublich, daß man Beweiſe dafür anführen muß, um andere davon zu überzeugen. Und doch iſt uns etwas Aehnliches wenigſtens aus einer Entwicklungsphaſe der deutſchen Kunſtgeſchichte ſchon bekannt, nämlich aus dem Nazarenertum zu Anfang unſeres Jahrhunderts. Freilich hat es damit ſeine eigene Bewandtnis.

Als ſich die Overbeck, Cornelius, Veit, Schnorr u. ſ. w. in den erſten Jahrzehnten unſeres Jahrhunderts in Rom zu einer Brüderſchaft zuſammenſchloſſen, die mit Bewußtſein neue Kunſtprinzipien verfolgte, ſtellten ſie ſich in einen ausgeſprochenen Gegenſatz zu der Kunſt des 18. Jahrhunderts. Sie warfen mit einem Schlag die ganze raffinierte Technik, das ganze maleriſche Können einer in ihrer Art hochentwickelten Kunſt über Bord. Ganz von vorn wollten ſie anfangen, gewiſſermaßen eine Kunſt aus dem Nichts hervorrufen. An die Stelle der Malerei ſetzten ſie die leicht ſchattierte Umrißzeichnung. Von dem Schmelz der Oelfarbe, der weichen maleriſchen Freskotechnik der italieniſchen Renaiſſance wollten ſie nichts wiſſen, ihre Kartons waren hart umriſſen und mangelhaft ſchattiert, ihre Fresken von einer geradezu naiven Farbenbehandlung. Die großartigen Errungenſchaften, die

die Spätrenaiſſance auf dem Gebiete der monumentalen Malerei zu verzeichnen hatte, wurden von ihnen vollſtändig ignoriert. Wenn man die Fresken der Caſa Bartholdy neben die Würzburger Deckenbilder des Tiepolo hält, ſo iſt man geradezu erſchrocken über den ungeheuren Abſtand des künſtleriſchen Könnens, der ſich zwiſchen beiden offenbart. Was gab dieſen Meiſtern das Recht, ſich mit ſo ſträflichem Hochmut über das hinwegzuſetzen, was ſchon vor ihnen geleiſtet und errungen war?

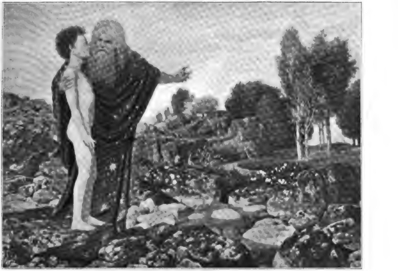
Sie hatten dazu einen doppelten Grund. Erſtens ſahen ſie in der raffinierten Technik des 18. Jahrhunderts eine Verführung zur Unnatur, zur theatraliſchen Mache. Sie fühlten inſtinktiv, daß die Kunſt des 18. Jahrhunderts ihrem Weſen nach Dekorationskunſt geweſen war. In der That läßt ſich die Kunſt des Ancien Régime nicht verſtehen, wenn man nicht feſthält, daß ſie ihrem ganzen Charakter nach Dekoration, Kunſtgewerbe iſt. Die fabelhafte Blüte, die das Kunſtgewerbe in Frankreich während des 18. Jahrhunderts erlebt hatte, war auch für die Malerei verhängnisvoll geworden. Es iſt falſch, wenn man dieſe für die dominierende Kunſt des 18. Jahrhunderts erklärt. Die Malerei ſteht während des 18. Jahrhunderts vollſtändig unter dem Einfluß des Kunſtgewerbes. Die ganze Malerei eines Boucher iſt Dekoration, ſeine Figuren ſind in Malerei überſetzte Porzellanpuppen, die nur im Rahmen einer reichen Rokokodekoration zur Geltung kommen. Und es wäre leicht, auch bei Watteau, Lancret, Pater, beſonders aber den Porträtmalern der Zeit dekorative Züge nachzuweiſen, die ſie z. B. prinzipiell von den Holländern des 17. Jahrhunderts unterſcheiden. Die Malerei des 18. Jahrhunderts iſt, als Ganzes genommen, keine Nachahmung der Natur, ſondern dekoratives Farben- und Formenſpiel mit Elementen, die nur von ungefähr der Natur entnommen ſind. Deshalb ragen auch Erſcheinungen wie Chardin (als Frucht- und Stillebenmaler) und Graff (als Porträtmaler) ſo fremdartig aus ihrer Zeit heraus. Es war durchaus natürlich, daß Künſtler, die ſich als Reformatoren fühlten, mit dem dekorativen Pomp und der theatraliſchen Poſe jener Kunſt auch ihre techniſchen Ueberlieferungen über Bord warfen. Möglich war eine ſolche Bewegung freilich nur im Gefolge der Revolution, die mit einem Schlage alle Geſellſchaftsformen umgeſtaltet, den hiſtoriſchen Zuſammenhang mit der Vergangenheit zerriſſen hatte.

Der Primitivismus der Nazarener hatte aber noch einen andern Grund, das war das Bedürfnis nach einer neuen und intimeren Auffaſſung der Natur. Man kann meines Erachtens dieſe Schule nicht richtig beurteilen, wenn man ihren naturaliſtiſchen Grundzug außer Acht läßt. Wir machen bei der Kritik vergangener Kunſtepochen nur zu häufig den Fehler, daß wir ſie von unſerem eigenen Standpunkt aus beurteilen. Da iſt es ja freilich klar, daß dieſe Meiſter, an der gegenwärtigen Kunſt gemeſſen, keine Naturaliſten waren. Aber darauf kommt es auch gar nicht an, ſondern ob ſie es von ihrem Standpunkt aus, ihrer Intention nach waren. Und da hat man, meine ich, neuerdings allzuſehr vergeſſen, daß dieſe ganze Künſtlergruppe wenigſtens in ihren Anfängen von einem ausgeſprochenen Streben beſeelt war, die Natur möglichſt einfach und genau nachzuahmen. Man könnte dies aus zahlreichen Aeußerungen von Overbeck, Cornelius, Schnorr, Richter u. ſ. w. nachweiſen, an das Aktzeichnen im Kloſter S. Iſidoro, an die ſorgfältigen Porträtzeichnungen jener Jahre und vieles andere erinnern. Vor allen Dingen iſt das Zurückgehen dieſer Künſtler auf die italieniſchen Quattrocentiſten in erſter Linie aus ihren naturaliſtiſchen Beſtrebungen zu erklären. Ebenſo wie ſie den richtigen Inſtinkt für den dekorativen Charakter der Kunſt des 18. Jahrhunderts hatten, ſo hatten ſie auch den richtigen Inſtinkt für den Naturalismus des Quattrocento. Sie fühlten unwillkürlich, daß dieſe Quattrocentomalerei für ihre aufſtrebende naturaliſtiſche Kunſt ein Jungbrunnen war, durch den ſie hindurch mußte, um ſich erſt einmal rein zu baden von der ornamentalen Oberflächlichkeit und der theatraliſchen Poſe des 18. Jahrhunderts, von dem akademiſchen Zopf der Füger, Langer u. ſ. w.

So war alſo der Primitivismus der Nazarener im Grunde nichts anderes als ein Ausfluß ihrer naturaliſtiſchen Beſtrebungen. Sie wollten, indem ſie ganz von vorne anfingen, nichts anderes thun, als alles zwiſchen ſich und der Natur hinwegräumen, was die Unbefangenheit der Auffaſſung hätte ſtören können.

Warum dieſe Kunſt nun trotzdem in ihrer weiteren Entwicklung Fiasko gemacht hat, iſt hier nicht unſere Aufgabe zu zeigen. Daß ſie fern von der Heimat, losgeriſſen von dem deutſchen Volksleben entſtanden iſt, war gewiß ein Hauptgrund dafür. Der zweite Grund aber iſt ohne Zweifel in ihrem Primitivismus zu erkennen. Es iſt ja wohl berechtigt, daß eine Künſtlergeneration, um ſich die Unbefangenheit der Naturauffaſſung zu wahren, einmal techniſch ganz von vorne anfängt. Der Primitivismus iſt dann gewiſſermaßen ein herber Trank, der dazu dient, den kranken überreizten und überſättigten Körper wieder zu reinigen. Sobald das aber geſchehen iſt, hat er ſeine Pflicht gethan. Wird er noch länger beibehalten, ſo iſt er vom Uebel. Man trinkt Arzneien nur, ſolange man krank iſt, nicht, wenn man wieder die Geſundheit erlangt hat. Der Fehler der Nazarener war, daß ſie den Primitivismus auch dann noch feſthielten, als er ſeine Schuldigkeit gethan hatte, daß ſie ihn zum Selbſtzweck machten. Statt ſich von dieſer Stufe aus wieder zu höheren techniſchen Leiſtungen emporzuarbeiten, blieben ſie mit vollem Bewußtſein auf ihr ſtehen. Sie ſahen nicht ein, daß eine wirklich neue Kunſt immer nur möglich iſt unter gleichzeitiger Steigerung der techniſchen Mittel. Technik und künſtleriſche Ausdrucksweiſe bedingen ſich gegenſeitig ſo ſehr, daß ein Fortſchritt der einen geradezu undenkbar iſt ohne einen Fortſchritt der anderen. Mit der Verachtung alles Techniſchen und Handwerklichen, die in dieſen Künſtlerkreiſen geradezu

Google



Gott Vater zeigt Adam das Paradies. Arnold Böcklin pinx.
Aus dem „Böcklin-Werk“ der Photographiſchen Union in München.

zum Dogma gemacht wurde, war der Verfall dieſer ganzen Richtung beſiegelt. Dieſer Verfall hing freilich auch noch von anderen Dingen ab, aber die Vernachläſſigung der Technik war ſeine wichtigſte Urſache.

Seit einigen Jahren iſt der Primitivismus bei uns in Deutſchland wieder eingezogen. In der Malerei, im Holzſchnitt und in der Radierung, ja ſelbſt im Kunſtgewerbe und in der Architektur macht er ſich bemerklich. Von allen Seiten hätſchelt man ihn, es ſcheint, daß man auch in der Kunſtgeſchichte wie in anderen Dingen nichts gelernt hat. Auch heutzutage iſt er eine Folge der Ueberſättigung an einer raffinierten Technik, einer geſteigerten künſtleriſchen Formenſprache. Der Unterſchied iſt nur der, daß dieſe geſteigerte künſtleriſche Formenſprache in den Dienſt des Naturalismus getreten war, der Primitivismus alſo bei unſeren Künſtlern eine ganz andere Bedeutung hat, als bei den Nazarenern. Wir wollen heute nur einmal fragen, wie er ſich in der Malerei und den vervielfältigenden Künſten äußert.

Hand in Hand mit der naturaliſtiſchen Bewegung der 70er und 80er Jahre war eine Steigerung der techniſchen Mittel, eine Verfeinerung der techniſchen Prozeduren eingetreten. Man wollte der Natur möglichſt nahe auf den Leib rücken, und das konnte man nur, wenn man techniſch Außerordentliches leiſtete. So entwickelte ſich eine wahre techniſche Virtuoſität bei unſeren Malern, ſie lernten die verſchiedenſten „Valeurs“, die feinſten Reflexe, die zarteſten Licht- und Luftwirkungen wiedergeben. Während man früher bei allen Bildern eine ziemlich einfache, plaſtiſch wirkſame Beleuchtung zu Grunde gelegt hatte, lernte man jetzt die komplizierteſten und ſchwierigſten Beleuchtungsprobleme löſen. Man malte Figuren, die den Rücken einem großen Fenſter zuwenden oder im Halbdunkel eines fernen Winkels ſitzen oder in der prallen Sonne oder in einem Wald mit Sonnenbeleuchtung ſtehen, und zwar malte man ſie plaſtiſch, mit voller Illuſion. Und man konnte das alles nur, weil man die Technik in einer Weiſe geſteigert hatte, von der ſich frühere Generationen keine Vorſtellung gemacht hatten. Das war eine durchaus natürliche und normale Entwicklung. Von Chodowiecki zu Franz Krüger, von Franz Krüger zu Menzel, von Menzel zu v. Uhde und Liebermann führt eine gerade Linie, es iſt die Entwicklung des Naturalismus innerhalb ſeiner berechtigten Grenzen zu immer größerer Illuſion, immer größerer Ausdrucksfähigkeit.

Da mit einem Male trat eine Reaktion ein, eine Reaktion gegen den Naturalismus, gegen das zeichneriſche und maleriſche Raffinement. Zuerſt trat dieſe Reaktion in unbewußter Weiſe auf. Die erſten Spuren davon machen ſich ſchon bei Böcklin bemerkbar. Böcklin iſt ein eigentümliches Gemiſch von tiefem Naturgefühl und muſikaliſch-dekorativen Neigungen. Es heißt, daß er nur wenig vor der Natur malt und auch in früheren

Jahren die Natur mehr beobachtet als kopiert hat. Die natürliche Folge davon iſt ein gewiſſer Primitivismus. Hierzu rechne ich in erſter Linie ſeine häufige Vernachläſſigung der menſchlichen Figur und das grelle Nebeneinanderſtellen naturwidriger Farben, das ſich wenigſtens neuerdings bei einigen ſeiner Bilder bemerkbar macht. Unſere Böcklinſchwärmer leugnen dieſe Dinge. Wir ſuchen ſie pſychologiſch zu verſtehen. Böcklin ſtrebt offenbar bei allen ſeinen Bildern in erſter Linie nach einer ſehr ſtarken muſikaliſchen Wirkung. Dieſer Wirkung ordnet er unbewußt die Naturformen und Naturfarben unter. Unnatürlichere Felſen als auf ſeiner Toteninſel ſind ſelten gemalt worden. Ich glaube nicht, daß er ſie als unnatürlich empfindet. Er geht nur ſo vollſtändig auf in der Herausarbeitung eines beſtimmten muſikaliſchen Gehaltes, daß er Linien und Farben ganz unbewußt in der Richtung dieſer Stimmung abwandelt. Auch bei ſeinen Figuren ſtrebt er in erſter Linie nach einem möglichſt intenſiven Gefühlsausdruck. Sinnliche Freude, feierliche Stimmung, Naturſchwärmerei, Melancholie ſollen ſich in ihnen ausprägen. Was thut es da, wenn einer verkürzten weiblichen Figur einmal die Mittelpartie fehlt? Es wäre borniert, ihm derartige Dinge als Zeichenfehler aufzumutzen. Man kann nur ſagen: Böcklin wollte gar keine richtige naturgetreue Figur geben, ſondern die Trägerin einer Stimmung. Vielleicht hätte er die Stimmung nicht herausgebracht, wenn er ſeine künſtleriſche Kraft ſchon beim richtigen Zeichnen der Figur voll eingeſetzt hätte. Es kommen auf ſeinen Bildern handtuchartig geſtreckte, vollkommen unnatürliche Geſtalten vor. Eine ſolche Geſtalt von hinten geſehen und dunkel gegen den hellen Himmel abgeſetzt, kann einen außerordentlich melancholiſchen Eindruck machen. Richtig gezeichnet und proportioniert würde ſie vielleicht gar nicht wirken. Ich glaube nicht, daß alles das dem Künſtler bewußt iſt. Er macht die Dinge ſo, weil er ſie ſo machen muß. Er empfindet ſie gar nicht als primitiv, ſie ſind nur primitiv in unſeren Augen.

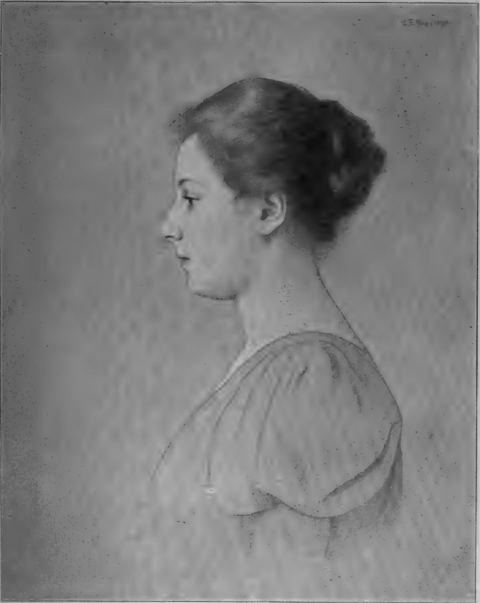
Ganz dasſelbe gilt von Thoma und Klinger. Auf Thomas Bildern kommen Härten und Unnatürlichkeiten vor, die ein gewöhnlicher Akademiker ſchon in den erſten Monaten der Malklaſſe überwunden haben müßte. Seine Lithographien und Aluminiumzeichnungen ſind teilweiſe mit ſo primitiven Umriſſen ausgeführt, und die Hintergründe von den Vordergründen ſo ſchlecht abgeſetzt, daß man faſt ſagen könnte, er habe es fertig gebracht, eine Kunſt techniſch weiter zurückzuſchrauben, als ſie zur Zeit ihrer Erfindung geweſen iſt. Er zeichnet etwa ſo auf den Stein, wie Dürer und ſeine Zeitgenoſſen auf den Stein gezeichnet haben würden, wenn die Lithographie damals ſchon erfunden geweſen wäre. Soweit ich Thoma kenne, glaube ich nicht, daß er ſich dieſes Primitivismus bewußt iſt. Er will die Natur geben, wie er ſie ſieht, nicht mehr und nicht weniger, aber bei der Herausarbeitung einfacher Formen und eines einheitlichen Stimmungsgehaltes wird er unbewußt primitiv.

Von Klingers Gemälden will ich ſchweigen, ſie ſind, ſoweit ſie für unſere Frage in Betracht kommen, Verſuche, halbmißglückte Verſuche in einer Technik, die dem Künſtler offenbar nicht liegt. Seinen Radierungen gegenüber falle ich immer wieder, wenn ich ſie durchſehe, aus einem Erſtaunen ins andere. Auf der einen Seite ein fabelhaft intenſives Naturgefühl, eine Fähigkeit, gewiſſe Erſcheinungen der Natur, wie z. B. den Sonnenſchein einer ſüdlichen Landſchaft, bis zur Täuſchung wiederzugeben, und dann wieder Schwerfälligkeiten und Härten und Unnatürlichkeiten, über die man nur den Kopf ſchütteln kann. Einmal das höchſte techniſche Raffinement, dann wieder ein ganz rohes Nebeneinanderſtellen weißer und ſchwarzer Flächen, ein lebloſes unnatürliches Grau des Himmels. Wie wunderbar fein und exakt hat er oft ſeine Körper gezeichnet und wie verfehlt iſt z. B. der rechte Arm ſeiner Penelope oder Zoologie (Pan I. Jhrg. H. 5)! Kann der Meiſter und will er nur nicht immer? Oder haben wir es in ſolchen Fällen mit einem plötzlichen Ausſetzen der Künſtlerkraft, der produktiven Illuſionsfähigkeit zu thun?

Es hat keinen Zweck, ſich über dieſe Dinge hinwegzutäuſchen und ſolchen Künſtlern gegenüber nur in leeren Verhimmlungen zu ſchwelgen. Man muß derartige Erſcheinungen zu verſtehen ſuchen. Ich glaube, dieſer unbewußte ſporadiſche Primitivismus, der bei unſeren begabteſten Malern auftritt, iſt teilweiſe eine Begleiterſcheinung der ſpezifiſch muſikaliſchen Richtung unſerer Malerei, teilweiſe aber auch eine Folge des aufgeregten und nervöſen Lebens unſerer Zeit. In jedem Beruf kann man heutzutage begabte Menſchen finden, die in ihren geiſtigen Zuſtänden zwiſchen voller Leiſtungsfähigkeit und plötzlicher ſcheinbar unmotivierter Ermattung wechſeln. Das ſind die Neurotiker, die einerſeits, wenn ſie in der Stimmung ſind, einmal Hervorragendes leiſten, dann wieder plötzlich zurückfallen und geiſtig geradezu ausſetzen. Man kann das bei Gelehrten und Politikern, bei Schriftſtellern und Rednern, bei großen Kaufleuten und hohen Militärs, kurz überall beobachten. Sollte es in der Kunſt anders ſein? In der Kunſt, die von allen geiſtigen Beſchäftigungen zweifellos die Nervenkraft am meiſten aufzehrt, das Gehirn am einſeitigſten entwickelt? Heißt es nicht ſchon vom alten Homer, daß er zuweilen geſchlafen habe?

(Der Schluß im nächſten Hefte.)

* * *


L. F. Graf 1894

Ludwig Ferdinand Graf del.

Alte Bilderrahmen.

Von Dr. **Hermann Dollmayr.**

Nachdruck verboten.

In den letzten Jahren hat man den alten Bilderrahmen wieder ſeine beſondere Aufmerkſamkeit zugewendet. Man hat in einer Reihe von Vorlageheften und Sammelwerken*) eine ſtattliche Anzahl beachtenswerter Muſter davon veröffentlicht und hat damit gezeigt, daß man die Zeit für verfloſſen erachtete, wo es Künſtler und Kunſtfreunde mit Gleichmut, als ein ſelbſtverſtändlich Ding, hinzunehmen pflegten, daß ein Handwerker, der Rahmenmacher, die von ihnen geſchaffenen oder erworbenen Werke der Malerei mit ſeinem armſeligen Gefüge waſchgoldener Leiſten herausputze, das er aus immer vorrätigen, klafterlangen Stäben zurecht ſchnitt. Man fand es der Würde einer künſtleriſchen Arbeit abträglich, ihre Faſſung ſtets unter denſelben beſcheidenen Pröbchen zu wählen, die jener Mann reihenweiſe geordnet und auf ein Brett genagelt ſeinen Kunden vorzulegen pflegte, ohne ſich auch nur im geringſten um die Tafel zu kümmern, die er mit ſeiner Leiſtung mehr oder minder bleibend zu verunſtalten unternahm.

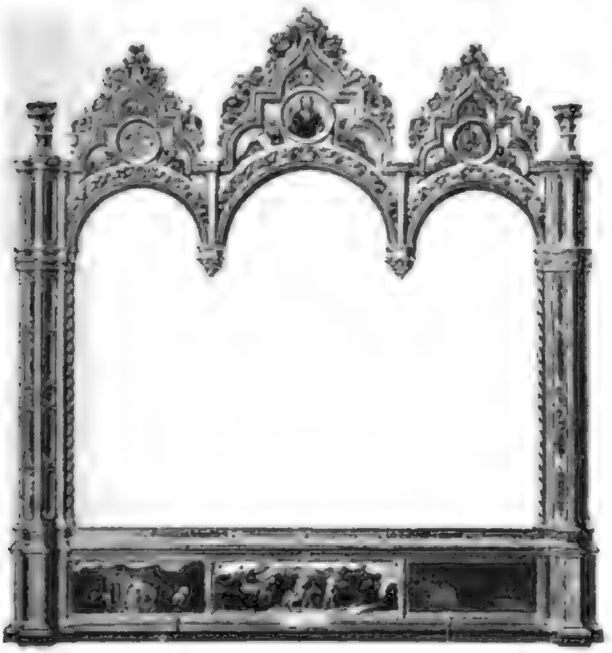


Fig. 1. Rahmen vom Bilde des Gentile da Fabriano mit der Anbetung der Könige. Florenz, Akademie, dat. 1423.

Die Künſtler begannen daher, ihre Rahmen wieder ſelbſt zu entwerfen und die Sammler lugten ſorgfältig nach den ſtillen Winkeln aus, wo noch einige gute Stücke dem Verderben entronnen waren, das ihnen drohte, als man in der Mitte des vorigen Jahrhunderts bei dem allgemeinen Bilderraubzuge überall die Gemälde aus ihnen herausriß und in die Muſeen ſchleppte, die Rahmen ſelbſt aber zerbrach, verſchleuderte oder an ihrem Orte gleichgültig ſtehen ließ, weil man der guten Sache keinen beſſeren Dienſt zu leiſten vermeinte, als wenn man alles uniformierte, wie die Souveräne ihre Soldaten. Heute begreift man es kaum mehr, daß man es je verſehen konnte, daß das Kunſtwerk ein Individuum iſt, das ſein Kleid nach ſeinem eigenen Schnitt verlangt und in einem fremden Rock nur eine klägliche Rolle ſpielt. Man ſieht den Rahmen nicht mehr als ein zufälliges Ornament an, ſondern als den notwendigen Beſtandteil jedes Tafelbildes, ohne den es nur halb ſeine Wirkung thut. Doch, wir wollen unſern Blick nicht auf die Gegenwart und die Zukunft richten, ſondern wollen unterſuchen, mit welchen Augen ihn die vergangenen Zeiten betrachteten und was für eine Aufgabe ſie ihm zuwieſen.

Da ſehen wir denn, daß der Rahmen nicht bloß die Fläche, die dem Künſtler zur Belebung gegeben war, oder den ſcharfen Ausſchnitt, den er ſich aus der Natur zur Nachbildung erwählt hatte, feſt umreißen und wirkſam betonen ſollte; denn dazu hätte ihm, wie bei den Wand-

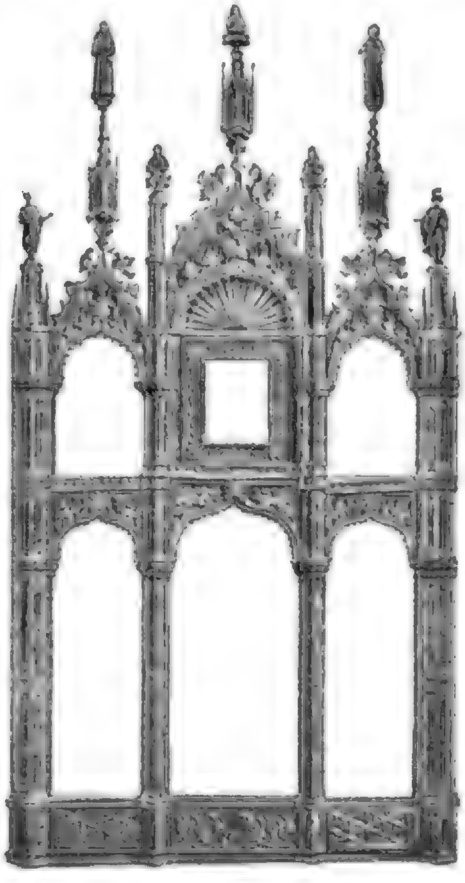


Fig. 2. Rahmen aus der Werkſtätte des Johannes und Antonius da Murano. Venedig, S. Zaccaria, dat. 1443.

---

*) Ich verweiſe hier nur auf die von J. Leſſing herausgegebenen Vorbilderhefte der kgl. Muſeen zu Berlin (ebenda, E. Wasmuth); auf die Publikation J. v. Falkes, Sammlungen des k. k. öſterr. Muſeums für Kunſt und Induſtrie, Abteilung Rahmen (Wien, Anton Schroll & Cie., 35 M.); auf die jüngſt erſchienenen Bilder- und Spiegelrahmen von A. Dürer bis zum Rokoko von A. Roeper u. H. Boeſch (München, Joſef Albert, 20 M.), und das prächtige Werk Le cornici italiane dalla metà del secolo XV° allo scorcio del secolo XVI° des Cav. M. Guggenheim (Milano, Ulrico Hoepli, 50 L.), denen die Illuſtrationen dieſes Aufſatzes entnommen ſind.

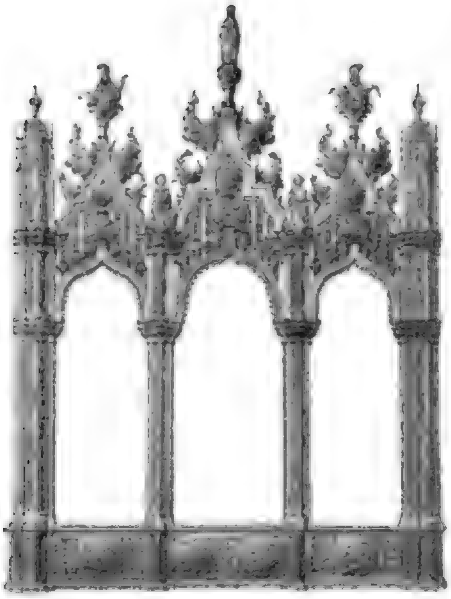


Fig. 3. Rahmen vom Bilde des Bartolommeo Vivarini. Venedig, S. Maria de' Frari, dat. 1842

und Glasmalereien, den Moſaiken und Gobelins, für die ſämtlich die Stilgeſetze der Gewebe gelten, ein ornamentales Band genügt, ſondern er hatte vor allem, gleich den Thüren und Fenſtern in der Baukunſt, die geſchloſſene Wand zu unterbrechen, zu öffnen, Ausſicht zu ſchaffen. Der Gedanke, der dieſem Streben zu Grunde lag, war offenbar der, die dumpfe Laſt der die Bruſt beengenden Zimmerwände aufzuheben und über ihre ſtarre Maſſe hinwegzutäuſchen, der Phantaſie einen ſchöneren Schauplatz vorzuſpiegeln. Das erkennen wir ſchon in Rom und Pompeji, wo der Maler an den Wänden, in Freſko, aufgehängte Tafelbilder, Kopien berühmter Gemälde, nachahmte und ſie mit einer Architektur umgab, die mit ihren Säulen und darauf gelegten Gebälkſtücken eine Pforte in der Mauer vertritt, durch welche wir auf den Vorgang hinausblicken, als ob er ſich in einem andern, idealen Raume abſpiele. Es iſt das eine Täuſchung, die noch dadurch erhöht wird, daß der Künſtler durch ſeine Mittel die Wand horizontal in zwei Teile zerlegte, von denen er den unteren wie eine niedrige Mauer ausgeſtaltete, dahinter, aus jenem erweiterten Raum, landſchaftliche Details, Bäume, Blumenkronen und Tempelgiebel in den als Luftraum behandelten oberen Teil des Zimmers aufragen.

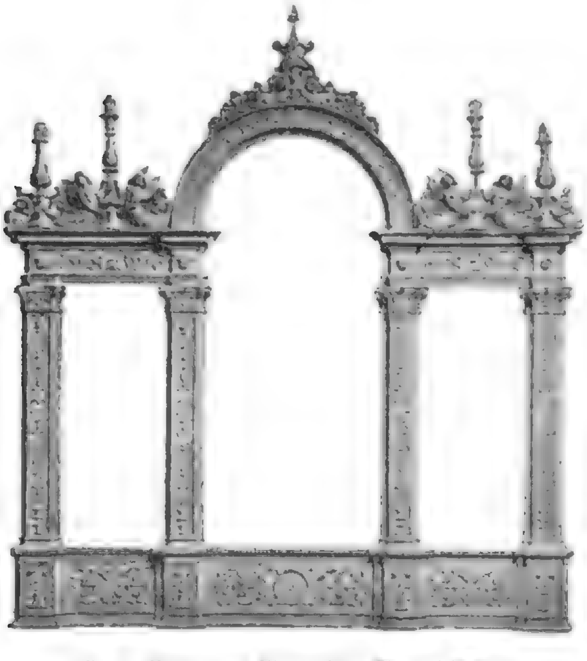


Fig. 5. Rahmen vom Altarwerk des Giovanni Bellini Venedig, Sakriſtei der Frarikirche, dat. 1488

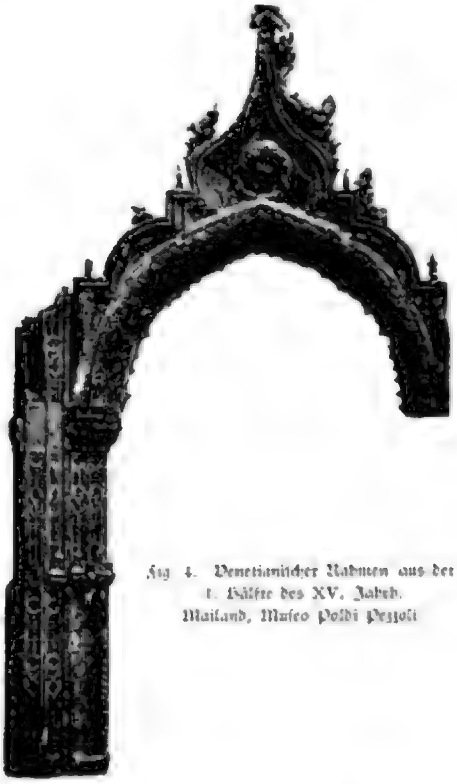


Fig. 4. Venetianiſcher Rahmen aus der 1. Hälfte des XV. Jahrh. Mailand, Muſeo Poldi Pezzoli

Dasſelbe iſt bei den Darſtellungen im Relief der Fall, die entſprechend ihrer engen Verwandtſchaft mit der Malerei ebenſo eingefaßt, oder z. B. auf den Sarkophagen in richtiger Verfolgung des allgemein geltenden Grundſatzes in die Bögen von ganzen Arkaden geſtellt ſind, die ihrerſeits wieder bis ins chriſtliche Mittelalter hinein dem herrſchenden Geſchmacke der Architektur folgen. Der Sarkophag iſt eben als ein ernſtes Haus gedacht, das von Säulen getragen wird, zwiſchen denen die verſchiedenen Perſonen und Gruppen aus der heiligen Geſchichte Platz genommen haben, durch deren Lehre und Handlungen das Leben des Chriſten Inhalt und Wert bekam. Diptychen und Bücherdeckel ahmen ihm ſeine einzelnen Seiten nach und der Miniator überträgt ſchließlich das Syſtem auf die Fläche ſeines Pergamentes, indem er zugleich die einzelnen Glieder reich mit Farben und Ziermuſtern ausſchmückt, wie an andern Orten die Cosmaten die Bauteile mit Moſaik.

Freilich iſt es noch die Frage, ob wir aus der antiken Dekorationsmalerei den Schluß ziehen dürfen, daß die

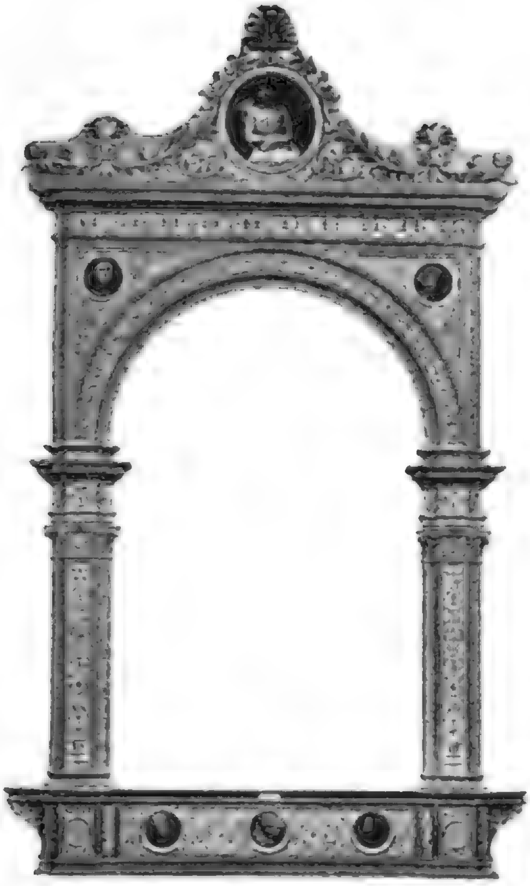


Fig. 6. Rahmen der Santa Converſazione des G. Romanino
Padua, Muſeo civico, dat. 1513.

großen Tafelbilder des Altertums, wo ſie wirklich als Schmuck der Wand Verwendung fanden, mit einer, der gemalten ähnlichen, plaſtiſchen Architektur umrahmt waren. Das entſcheidet aber nichts für das Prinzip. Dieſes iſt auch das gleiche geblieben, als mit dem 13. Jahrhundert die Tafelmalerei zu ihrer eigentlichen Blüte kam und als ſich Maler und Bildhauer in ihre Aufgabe derart teilten, daß der Bildhauer ihre ornamentale Seite, die Einfaſſung, den Rahmen, auf ſich nahm, der Maler die Herſtellung der davon umſchloſſenen Fläche beſorgte, was zumeiſt nur die verſchiedene Thätigkeit einer und derſelben Perſon bedeutete, da beide Künſte gewöhnlich von denſelben Händen in der nämlichen Werkſtatt ausgeübt wurden. Erſt damit tritt der Rahmen für uns in das Kunſtgewerbe ein.

Er folgt dabei ſo genau den lokalen Bautraditionen, daß es dem Geübteren nicht ſchwer wird, ſchon nach ihm allein zu beſtimmen, ob ein Tafelwerk der Schule von Piſa, Siena oder Florenz angehört. Denn die Rahmen wiederholen faſt ſtets, natürlich mehr oder weniger genau, die Fenſterarkaden der Dome und der hervorragenden Bauwerke der betreffenden Städte. Piſa liebt die Spitzgiebel ſeiner Tabernakel in die Höhe gezogen, Siena ſie aus dem gleichſeitigen Dreieck konſtruiert und Florenz verziert ihre Kanten und Spitzen mit den ſchwerfälligen, oft barocken Formen und erſetzt die Fialen durch die gewundenen Säulchen, die den Fenſtern ſeines Domes eigentümlich ſind.

Das hatte aber auch wieder ſeine Rückwirkung auf den Maler ſelbſt, inſofern er nämlich durch die reiche Architektur gezwungen wurde, außer ſeiner Haupttafel die zahlreichen Nebenſcenen, Figuren und Figürchen, Engelſcharen und Blumengewinde auszuführen, die in den Giebeln, auf der Predella und zwiſchen den Pilaſtern und in deren Niſchen leerſtanden und die der Bildhauer vielleicht gerade ihm aus dem guten Grunde zur Verzierung überließ, damit die vielen Skulpturen mit ihrem ſchweren Golde ſein Hauptbild nicht erdrückten (Fig. 1). Man kann es getroſt ausſprechen, hier lähmte eine feſtſtehende Norm die Phantaſie des Entwerfenden und hielt ſein Schaffen in feſten Bahnen. Da, wie erwähnt, der Maler zugleich der Schöpfer des Rahmens, alſo der war, dem die Idee des ganzen Werkes gehörte, ſo merkte er auch die Feſſel nicht, die ihm eigentlich angelegt war, wodurch ſich dieſe Form, ungeſprengt, durch lange Zeit erhalten konnte. Und endlich war ja wieder alles von dem Dome und dem Raume abhängig, worin das Altarwerk aufzuſtellen war. Beide Architekturen ſtanden in engſter Wechſelwirkung, wie es in einer Zeit nur natürlich iſt, in der die Baukunſt alle übrigen Künſte beherrſchte.

Wir ſehen dies ſogar in Venedig, wo der Rahmen (Fig. 2), der die Tafeln des Johannes und Antonius

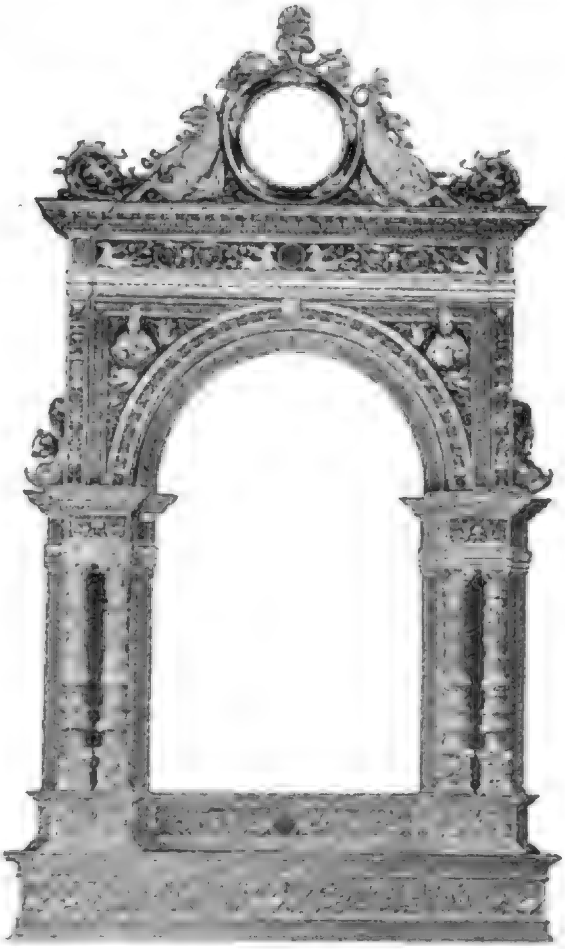


Fig. 7. Rahmen der Madonna des G. Romanino in S. Francesco
zu Brescia, dat. 1502

da Murano vom Jahre 1445 umſchließt, ganz den Stilcharakter von S. Zaccaria aufweiſt, wofür er geſchaffen wurde, obwohl gerade Venedig, das ſtets in der Kunſt ſeine eigenen Wege ging, auch was den Bilderrahmen anbelangt, von der Kunſttradition Mittelitaliens merklich abweicht. Wüßten wir mehr über den Urſprung der berühmten muraneſer Malerſchule, beſonders über die Abkunſt jenes geheimnisvollen Johannes Alemannus, ihres Gründers, ſo wäre uns möglicherweiſe auch die eigentümliche Miſchung nordiſcher und ſpezifiſch venetianiſcher Gotik erklärlich, die uns an ihren Rahmen auffällt.

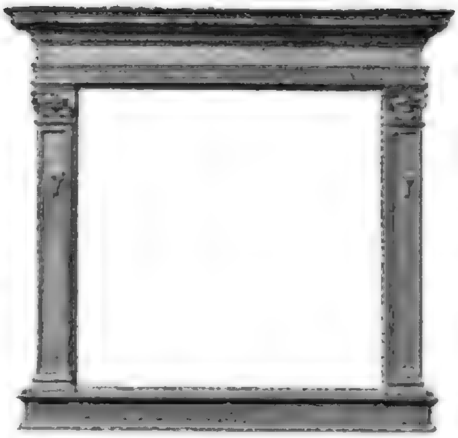


Fig. 8. Rahmen der Anbetung der Hirten des Domenico Ghirlandajo.
Florenz, Akademie, Dat. 1485

Nicht unerwähnt möchte ich auch das prächtige Gebilde in S. Maria de' Frari laſſen (Fig. 3), worin die bekannten Tafeln des Bartolommeo Vivarini mit der Madonna, den hl. Petrus, Paulus, Andreas und Nikolaus vom Jahre 1482 beſchloſſen ſind und das für die beſten Leiſtungen dieſer Schule ein bezeichnendes Beiſpiel iſt. Die Schneppen, die wehenden Blätter, die aus den Kreuzblumen wachſenden Halbfiguren, ſtehen durchaus unter dem Einfluſſe der Portalſkulpturen dieſer Kirche. Ebenſo befinden wir uns völlig auf venetianiſchem Grund und Boden bei den Rahmen Fig. 4 und 5, von denen ſich der erſte ſeinem Stile nach der zierlichen Porta della carta am Dogenpalaſte, der zweite aber den früheſten Denkmälern der ausgeſprochenen venetianiſchen Renaiſſance nähert, die uns an den beiden kleinen Altären des hl. Jakobus und Paulus im Kreuzſchiffe der Markuskirche immer aufs neue entzücken. Dieſe Rahmen — der unſere umſpannt die über alles liebliche Madonna des Giovanni Bellini in der Sakriſtei der Frarikirche — ſind es auch, die ſo trefflich zu den Werken eben des Bellini, des Cima und des Carpaccio paſſen und wie ſie von derſelben naiven Schönheit erfüllt ſind.

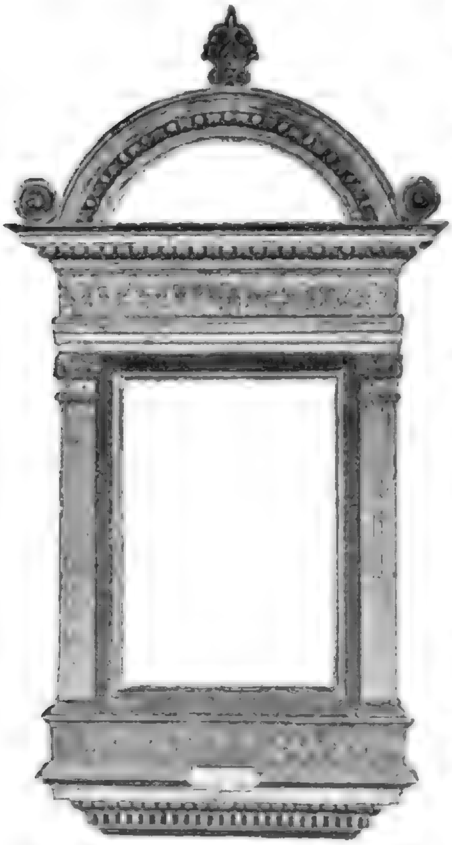


Fig. 9. Florentiniſcher Rahmen aus der 2. Hälfte des XV. Jahrh. Kgl. Galerien zu Florenz

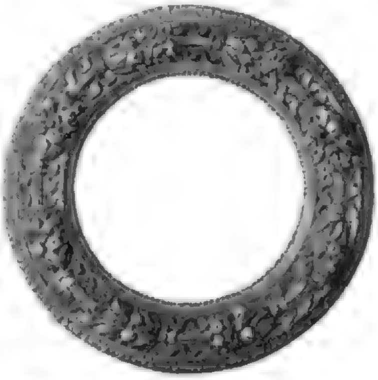


Fig. 10. Florentiniſcher Rahmen vom Ende des XV. Jahrhunderts.
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum.

Den breit ausladenden, reichen Stil der voll entfalteten neuen Kunſtrichtung vertreten dann auf dem venetianiſchen Feſtlande der Rahmen der berühmten Santa Converſazione des Romanino im Muſeo civico zu Padua (Fig. 6) und der ſeiner, durch Farbenglanz und Formenſchönheit überwältigenden, Madonna in S. Francesco zu Brescia, welcher nach der Inſchrift, die er trägt, im Jahre 1502 von Stefano Lamberti geſchnitzt wurde (Fig. 7). Beide zeigen uns, wie man ſich nicht mehr mit dem Einfachen begnügte, ſondern wie man die Säulen mit Rebenranken und Blumengewinden umſpannte und ihre Spitzen und Ecken mit Kandelabern betonte. Dazwiſchen ließ man drohende Greifen oder zierlich ſich wiegende Meerweibchen lagern, muſterte jede Leiſte mit ausgeſuchten Ornamenten und ſparte keine glänzende Farbe, um ſie dem reichen Golde zum wirkungsvollen Grunde zu geben. Die Abbildungen überheben mich der näheren Beſchreibung; ich brauche nur mehr darauf hinzuweiſen, wie ſich Malerei und Skulptur zu möglichſt prächtiger Wirkung verbinden.

In Toscana waren es ebenfalls die neuen Stilprinzipien der Architektur, die unſerem Zweige des Kunſtgewerbes friſche Formen vermittelten. Auf ihre Niſchen und Wandverkleidungen gehen die feinen Rahmen zurück, die aus der traditionellen Stufe, den Pilaſtern oder Säulen und dem Gebälkſtücke darüber beſtehen und dem Bildhauer Gelegenheit boten, ihre einfachen Geſtelle durch

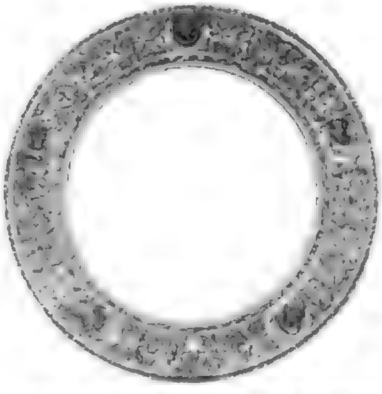
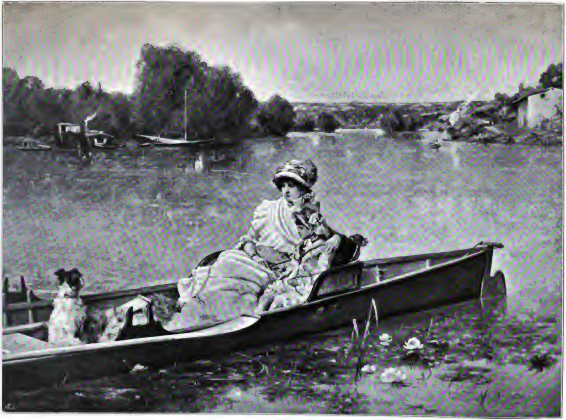


Fig 11 Florentiniſcher Rahmen vom Ende des XV. Jahrhunderts.
Florenz, Uffizien. Lor. di Credis Madonna.



An der Seine.
Von Ferdinand Heilbuth († 1889).

Kunſt für Alle

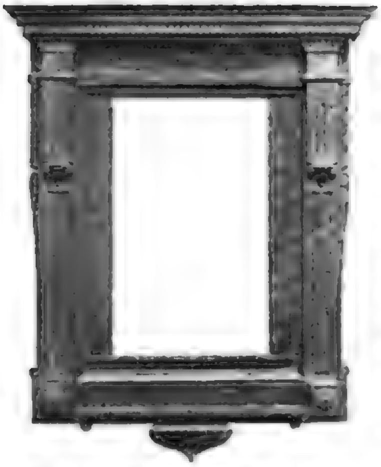


Fig. 12 Hochrenaiſſance-Rahmen. 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum.

reine Profilierung und muſtergültige Ornamente zu künſtleriſch vollendeten Werken zu erheben. Eines der gewöhnlichſten, obgleich nicht der früheſten Beiſpiele davon, haben wir in Fig. 8 vor uns, dem Rahmen, aus dem heute noch, in der florentiniſchen Akademie, Domenico Ghirlandajos herrliche Anbetung der Hirten hervorglänzt, die ehemals auf dem Altare der Saſſetti-Kapelle ſtand. An ihm können wir zugleich ſehen, daß die mit ſchönen Renaiſſancemajuskeln geſchriebene Zeile: Ipsum quem genuit adoravit Maria dem Architrave, hier wie in der Baukunſt, noch immer zur wirkungsvollen Zierde gereicht, trotz jedem andern Ornamente. Daß man auch die in Mittelitalien zum Schmucke von Gewandſäumen ſo beliebten, den arabiſchen nachgemachten, phantaſtiſchen Schriftzeichen gelegentlich verwendete, iſt ſelbſtverſtändlich.

Eine ganz beſondere Art des Rahmens aber entſtand unter dem Einfluſſe der von Deſiderio da Settignano, Bernardo Roſſelino und ihrer Nachfolger in Santa Croce und in der Badia von Florenz geſchaffenen Grabmäler, die zur Grundlage eine ähnliche Niſche, darüber aber noch einen Halbbogen haben, in dem faſt ſtändig ein Rundbild der Madonna angebracht iſt, von Fruchtgewinden umgeben und von Engeln gehalten. An ſie, oder auch, wenn man will, an faſt völlig damit übereinſtimmende Werke, die Verkündigung der Maria von Donatello in S. Croce und die Tabernakel der Robbia, halten ſich die Rahmen, die uns Fig. 9 veranſchaulicht, bei denen der Maler wenigſtens zur Ausſchmückung des Halbbogens wieder aushelfen mußte, was neuerdings Veranlaſſung zur Schöpfung ſekundärer Scenen, der Verkündigung, der Pieta u. ſ. f. gab.

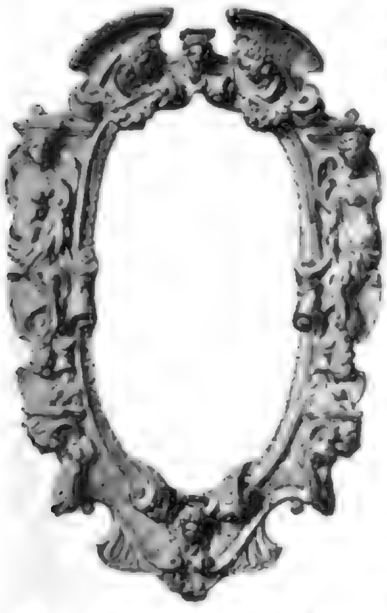


Fig. 14. Venetianiſcher Hochrenaiſſance-Rahmen
2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts
Padua, Muſeo civico.

Waren die venetianiſchen Frührenaiſſancerahmen der anmutigen Heiterkeit ihrer Malereien am angemeſſenſten, ſo ſtimmte dieſe Form aufs beſte zu der ernſten Stille der florentiniſchen Andachtsbilder, ihren ſchlanken, ſcheublickenden Madonnen, den wohlerzogenen Engeln im aufgeblühten Jünglingsalter und den feierlichen Lilien, zwiſchen denen ſich die heiligen Perſonen bewegen.

Bald brach auch die Zeit an, wo man zum Rahmen keine ſo ſtrengen Architekturen mehr verwendete, ſondern wo man alles daran aufließ, was nur immer zu entbehren war, und ſich mit einer leichteren Einfaſſung begnügte, den Fruchtgewinden oder den reich ornamentierten Reifen, die in den Halbbögen der Grabdenkmäler die Madonnenbilder umgeben. Die Ausbildung dieſes Typus iſt das beſondere Verdienſt der Robbia, welche die Laub- und Obſtkränze, die von den florentiniſchen Bildhauern ſchon zeitlich aus der Antike übernommen worden waren, als ihren Lieblingsgegenſtand pflegten und ſie, nimmermüde, in unendlicher Abwechslung um ihre Medaillons und Niſchen legten. Eignete ſich ja auch kaum etwas beſſer zur Umfaſſung der der florentiniſchen Kunſt ſo am Herzen liegenden Rundbilder als ein blumenreicher Kranz (Fig. 10). Auf die Robbia gehen ferner die Rahmen zurück, die als Schmuck liebliche, zum ſchwirrenden Reigen geordnete Cherubsköpfchen beſitzen, welche ſich mit der Spitze ihrer ausgebreiteten Flügelchen berühren, während die ornamentierten Reifen mit den auslugenden Köpfen (Fig. 11) ebenſogut auf dieſelben Vorbilder, als auf noch frühere, die Baptiſteriumsthüren des Lorenzo Ghiberti; die rein geometriſch gemuſterten auf die Rundfenſter der Paläſte und Kirchenfaſſaden zurückgehen können.

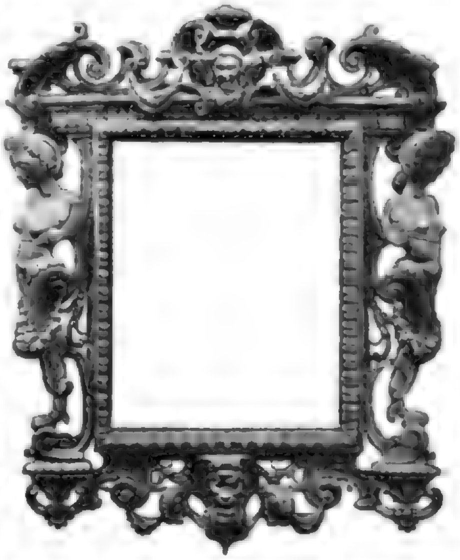


Fig. 13. Venetianiſcher Hochrenaiſſance-Rahmen.
2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts.
London, South Kenſington Muſeum.

Alle Stilwandlungen der Architektur machte der Rahmen mit. In der Lombardei unternahm man es ſogar, derart gewagte Probleme, wie die durch Bramante in S. Maria preſſo San Satiro zu Mailand verſuchte Scheinarchitektur zu wiederholen, und als ſich die Hochrenaiſſance Bahn gebrochen hatte, ahmte man ihre wuchtigen Fenſterrahmen nach (Fig. 12), ihre von allerlei Figuren flankierten Niſchen (Fig. 13), um ſchließlich Cartouchen zu ſchnitzen, die direkte Ueberſetzungen von Einfaſſungen der Holzſchnitte ſind (Fig. 14 und 15).

Das geht ſo fort durch die alles wagende Zeit des Barocco hin bis ins verſinkende Rokoko. Die Seitenteile der Rahmen werden mit Säulchen verziert, auf denen der obere Rand der Gebälke als Giebel ruht, und dieſer Giebel wird bald ſtreng gebildet, bald geſchwungen oder

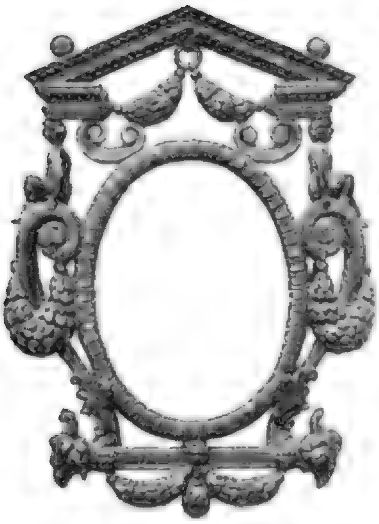


Fig. 15. Toskaniſcher Rahmen aus der 2. Hälfte des XVI. Jahrhundert. Paris, Privatbeſitz.

gebrochen, mit Wappen, Kronen und Emblemen dazwiſchen. Der ganze Schmuck der Dächer und Faſſaden wird im kleinen wiederholt, was zuletzt den Anſtoß gab, um die für die Hausandacht beſtimmten Bilder ähnliche Altäre zu bauen, wie ſie in den Kirchen der Meſſe dienten.

Langſam aber ſtetig verlor ſich von da an die ſtrenge Architektur. Die ſtarren Linien des Fenſters, des Portales wurden mit Zierraten verdeckt, die Umriſſe des Gemäldes nur mehr ſchwach betont und alles in ein dichtes Gewinde von Blättern und Blumen verſchlungen (Fig. 16). Kaum daß man noch hie und da ein Gitterwerk nach Laubenart andeutete (Fig. 17). Den Anfang dazu machten die Putti, die ſich in den ſtrengen Architekturen bereits zwiſchen die Giebelſtücke eingeniſtet hatten, um die ſie Blumenkränze flochten oder von denen ſie herab Schleier und Bänder wehen ließen. Allen ſolchen Schmuck, den man einem Fenſter bei feſtlichen Gelegenheiten zu geben pflegt, bildete der Rahmen nach. Weinreben und Baumzweige ranken ſich um ihn herum (Fig. 18), der unſterbliche Akanthus klettert bald zierlichlocker, bald derb geſchloſſen (Fig. 19) an ſeinem leichten Geſtelle hinauf, bunte Vögel flattern zwiſchen ſeinen Blättern und die Schmetterlinge der Kunſt, die Amoretten, ſchaukeln ſich auf den Roſenkelchen. Ab und zu miſcht ſich auch eine allegoriſche Figur darunter (Fig. 20), oder ein heraldiſches Tier, das den Feſſeln ſeines ſteifen Wappens entſprungen iſt.

Das Rokoko erſetzt den vergänglichen Blumenſchmuck durch ſeine Muſchelformen (Fig. 21 und 23), baut ſie an allen Kanten auf, bildet wunderliche Spitzen daraus, knickt als Feind alles Regelmäßigen die ihm überall zu lange gradhinlaufenden Ränder ein, ſchiebt die Seiten aus ihrer Symmetrie und bewegt den Kontur, bis er aller Regel Hohn ſpricht. Jeder neue Rahmen, der uns in die Hände fällt, zeigt, wie man das Thema zu variieren verſtand, bald einfach den Satz wiederholend, bald ihn umſchreibend, oder ſeine Zierglieder mit großer Kunſt erweiternd. Hatte die Malerei den Vorzug der führenden Stimme, ſo gebührte dem Rahmen das Verdienſt der ſtilvollen Begleitung und wenn ſich unſere Großväter mit ihrer nüchternen Kleidung am beſten im ſteifen „Ochſenaugenrahmen“ ausnahmen, ſo verlangte dafür die ſtolze Gewandung unſerer Ahnen mit ihren Seidenzeugen, den Spitzen und Federhüten eine Umrahmung, die gleich den Wellen ihrer Allongeperrücken, jeder feſten Linie abhold war und ein lockeres Syſtem krauſer Schnörkel einzig nach ihrem Geſchmacke fand.

Erſt gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, als man dem Allzubewegten wieder ſtrengere Formen entgegenſetzte, ſuchte man von neuem die feſte Leiſte oder den ſtarren Reifen hervor, faßte ſein Kunſtwerk eng damit zuſammen, ſchnitzte (Fig. 22) am oberen Rande des Rahmens, um ſeinen Tragring, die Maſche einer einfachen Bandſchleife nach, welche die Meinung erwecken ſollte, daß ſie das Ganze, gegen jeden Unfall ſicher, an dem Nagel in der Wand feſthalte, und ſteckte höchſtens ein Lorbeerzweiglein oder ein Vergißmeinnichtſtengelchen dahinter, wie es das Rähmchen hat, in dem Großmutter als Braut Großvater ihre Silhouette zum Gedächtnis ihrer jungen Liebe ſchüchtern verehrte.

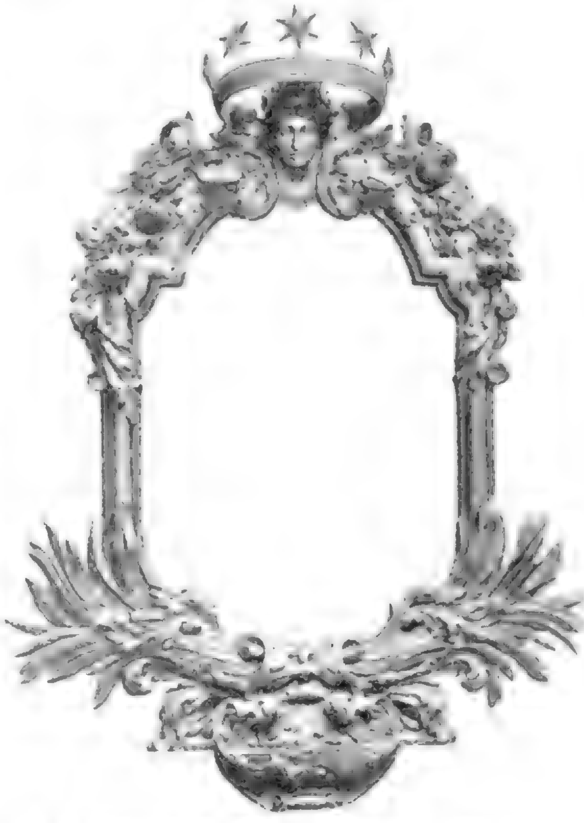


Fig. 16. Rahmen für ein Altarbild des h. Nepomuk. Süddeutſchland, Anfang des XVII. Jahrhundert. Berlin, Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

J. S. **Berlin. Hugo-Vogels Wandmalereien in Merſeburg.** Oft, und beſonders eindringlich in dieſer Zeitſchrift, wurde ſchon darüber geklagt, daß moderne Maler keine Geſchichtsbilder mehr malen. Solange die Modernen kämpften, thaten ſie gut, an der Hiſtorie vorbeizugehen. Sie fanden Beſſeres und für ihre Ziele Nützlicheres zu malen. Aber daß die Sieghaften ſich das dankbare Gebiet der Hiſtorienmalerei zurückerobern würden, wäre leicht vorherzuſagen geweſen. Der Hinweis auf die Dichtkunſt hätte dafür genügt. Mancher kampfesfrohe, moderne Dichter hat wieder hiſtoriſche Stoffe bearbeitet. Dichter und Maler können des geſchichtlichen Vorwurfs nicht durchweg entraten. Und wie ſich Geſchichte modern dichten läßt, ſo auch modern malen. Freilich von der Geſchichtsmalerei, wie ſie dieſes Jahrhundert großzog, wird ſich die neueſte unterſcheiden müſſen. Sie wird darauf verzichten, die Weltgeſchichte zu illuſtrieren, von Gelehrten ſich das Programm ſchreiben zu laſſen und vorzugs-

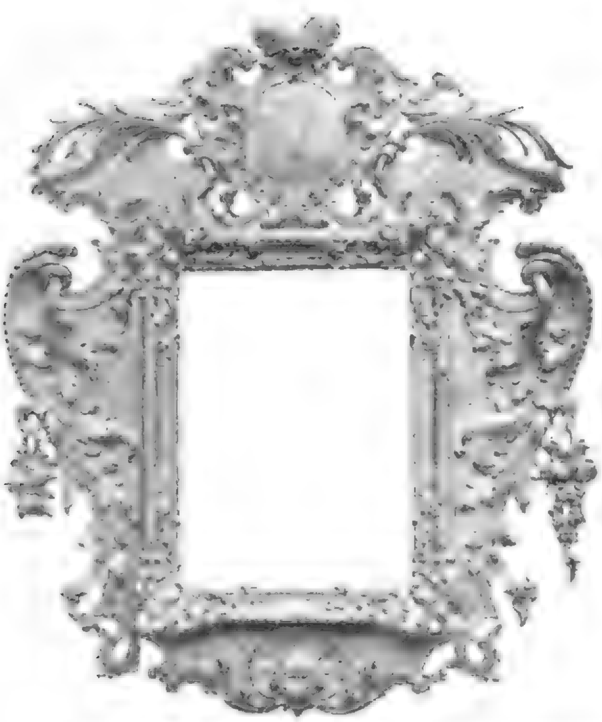


Fig. 17. Süddeutſcher Rahmen aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts.
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum.

weiſe aus den Koſtümbüchern ſich Rats zu holen. Nur wenn er große Flächen zu füllen hat, wird der moderne Maler den geſchichtlichen Stoff wählen. Und dann gewiß nicht, um ein bedeutſames Ereignis der Vergangenheit vorzuführen, ſondern weil er den dekorativen Wert des hiſtoriſchen Vorwurfs erkannt hat und die künſtleriſche Verwendbarkeit alter Trachten. Wer berufen iſt, größere Räume, welchen Zwecken ſie auch dienen mögen, auszumalen, wird, wenn er irgend wirken will, auf den Wänden einen pathetiſchen Ton anſchlagen, in gebundener Rede ſprechen müſſen. Das kann er mit Allegorien. Die aber, wenn die gaſſenläufigen vermieden werden ſollen, ſind ſchwülſtig und unverſtändlich. So bleibt die Geſchichte. **Hugo-Vogel** hat vom preußiſchen Staat den Auftrag bekommen, den Feſtſaal des Ständehauſes in Merſeburg auszumalen. Die Kartons zu der einen Hauptwand ſind fertig, die andern in Skizzen und Entwürfen weit vorbereitet. Prof. Vogel geſtattete mir freundlichſt die Beſichtigung der Arbeiten in ſeinem Atelier und gab auf, wie ich fürchte, ſehr neugierig erſcheinende Fragen nach dem, was er mit dem Saal vorhabe, umfaſſende Auskunft. Nicht, wie er ſeine Arbeit bewältigt hat, iſt zumeiſt zu rühmen, ſondern daß er ſein ganzes Programm, das die geſamte Dekoration des Saales umfaßt, durchgeſetzt hat. In dieſem Saal arbeiten Architekt und Maler Hand in Hand. Wer die Entſtehung unſerer öffentlichen Bauten kennt, wird dieſen ſeltenſten Fall zu ſchätzen wiſſen. Das Architektoniſche hat **Franz Schwechten** übernommen. Der Saal wird von einer kaſſettierten Holzdecke überſpannt, die Wände ſind unten ringsum mit einer Holztäfelung verkleidet. Die großen Wandflächen ſind durch eine in grau und weiß gehaltene architektoniſche Dekoration gegliedert und geteilt. Dazwiſchen nun ſtehen die großen farbigen Wandbilder Hugo Vogels, deren günſtige Wirkung man ſich in dieſer mit klugem Bedacht gewählten Umgebung vorſtellen kann. Bei Malereien für das Ständehaus der Provinz Sachſen war das Was nicht ganz freigeſtellt. Es müſſen in den Bildern erklärbare Vorgänge deutlich werden. So wird wohl der Portier des Gebäudes künftig den Beſuchern des Feſtſaales die Malereien der Hauptwand wortreich auseinanderſetzen: „Hier ſehen Sie links Heinrich I. beim Vogelherd, wie ihm die Königskrone angeboten wird, im großen Mittelbild ſehen Sie Kaiſer Otto den Großen mit ſeiner Gemahlin Editha an der Elbe bei Magdeburg landend, um das Chriſtentum zu befeſtigen, und hier im dritten wieder kleineren Bild ſehen Sie Kaiſer Heinrich I. während der Ungarn-Schlacht bei Merſeburg." Bei dieſem letzten Vorgang wird jedem die mächtige Figur des Kaiſers auf dem Roß wie ein Denkmal erſcheinen, und daß die übliche Schlachtendarſtellung klug ganz vermieden iſt, loben. Die Feinſinnigen werden noch ganz etwas anderes ſehen. Sie werden merken, daß hinter den trennenden Pilaſtern der Hintergrund in allen drei Bildern zuſammengefaßt iſt. Der Bergwald hinter dem Vogelherd fällt zum flachen Elbufer in der Mitte ab und im dritten Bild hebt ſich der Boden wieder zur brennenden Stadt im Grund. So weitet ſich hinter der Architektur das Land und ſo weitet ſich der Saal. Für die vielen, die am Gegenſtand haften bleiben, (es ſind leider nicht nur die Portiers), ſind die Vorgänge verſtändlich gegeben und ohne Gelehrſamkeit. Dem Künſtler aber liegt gar nichts daran, zu erzählen, ſondern mit ſeinen Mitteln zu wirken und zu ſchmücken. So ſind es auch ſchließlich heutige Menſchen, die mit bunter Kleidung in feierlicher Haltung vor uns ſtehen. Wenn der Portier, der hier ſchon einmal die Führung übernahm, weiter erklärt, wird er zunächſt auf die gegenüberſtehende Wand hinweiſen. Sie iſt in der Mitte durch einen breiten Durchgang zu einem weiteren Saal unterbrochen. Darüber befindet ſich eine plaſtiſche Gruppe, Krieg und Frieden darſtellend. Hinter dieſen Figuren, nach beiden Seiten übergreifend, wieder eine einheitliche Landſchaft, die mit den Malereien links und rechts vom Durchgang zuſammengefaßt iſt. Hier ſind Stoffe aus dem Gebiete der hiſtoriſchen Allegorie gewählt, links das germaniſche Weib im Wald den Druſus ſcheuchend, rechts die triumphierende Germania mit der Kaiſerſtandarte an der Spitze der deutſchen Stämme heimkehrend. An der einen Schmalwand ſollen Allegorien der Theologie und Wiſſenſchaft auf Goldgrund erſcheinen, auf der Fenſterwand dann noch das Märchen vom Raben gemalt werden. Was die fertigen Kartons zu der Hauptwand zeigen, giebt die Gewähr einer glücklichen Durchführung der großen Aufgabe. Künſtleriſch iſt ſie in der Weiſe der neuen Hiſtorienmalerei erfaßt. [7019]

O. **Wiesbaden.** In **Bangers Kunſtſalon** war jüngſt, leider nur für einen Tag, **Thomas** neueſtes Bild: „Die Gralsburg" ausgeſtellt. Vielleicht werden diejenigen, welche fürchten, den Frankfurter Meiſter voreilig überſchätzt zu haben, angeſichts dieſes Gemäldes geſtehen, daß Hans Thoma, wenn auch manches Minderwertige von ihm an die Oeffentlichkeit gelangt, in ſeinem Beſten doch der Beſten einer iſt von allen, die wir haben und die wir je beſaßen. Ganz vorn auf dem neuen Bilde ſieht man einen Ritter zu Pferde am Rande eines Sees. Auf dem weiten, klaren, rein ſchimmernden Waſſer vor ihm zieht ein

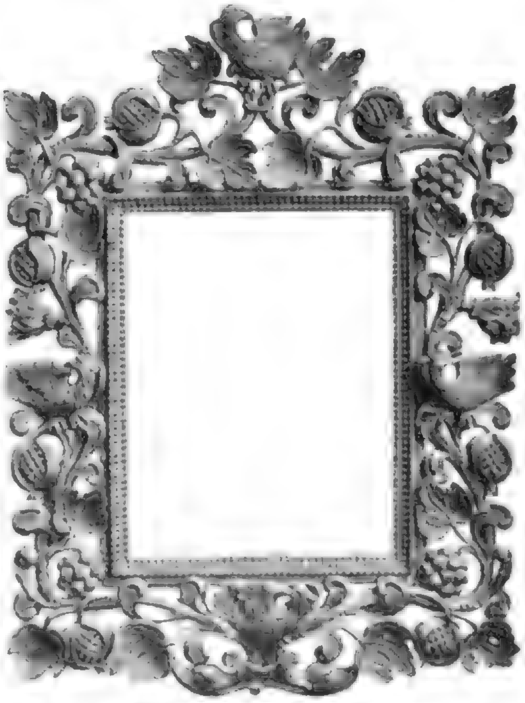


Fig. 18. Rahmen aus dem XVII. Jahrhundert.
München, Bayr. National-Muſeum.

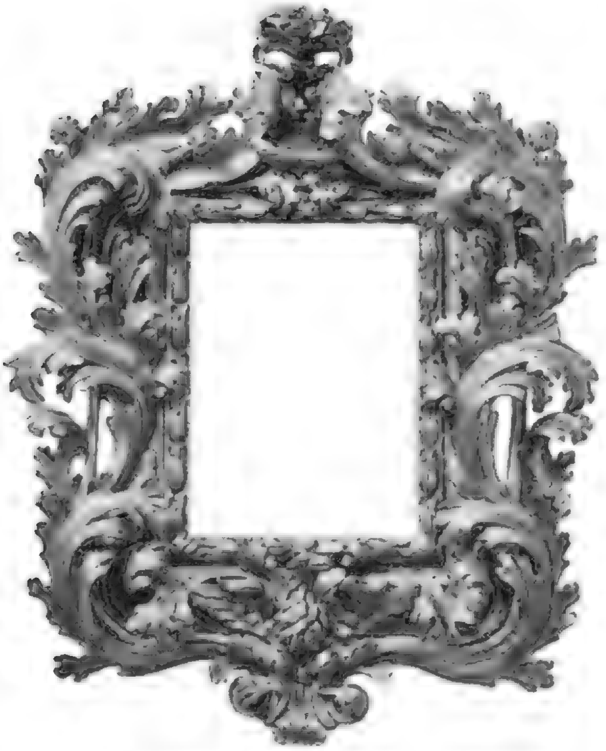


Fig. 19. Italieniſcher Rahmen aus dem XVII. Jahrhundert
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum.

Schwan lang ſichtbare Furche. Jenſeits aber auf hohem, wolkenumſäumtem Berge ragt die Gralsburg, ihre Kuppel leuchtet herüber, ins Thal hinab. Zu Füßen des Berges iſt eine Art von Felſenthor, doch hat man nicht den Eindruck, daß ein gebahnter Weg als Anfang eines Höhenpfades hindurch führe. Die Gralsburg ſcheint zwar nahe, doch geheimnisvoll unzugänglich. Tiefe Stille, feierliche, große Stimmung liegt über der Einſamkeit. Sehnſucht und Friede ſtrömen in wunderbarem Verein von dem Gemälde aus. Wenn einmal — was hoffentlich ſehr fern liegt — Hans Thoma „ein Schweigender“ geworden, ſo werden die Penaten, die ſein Haus verlaſſen, die Einſamkeit und die Liebe ſein und die Sehnſucht, verſchlungen mit des Friedens Traumgeſtalt. [7891]

= Aachen. In der von der Firma J. G. Houben & Sohn veranſtalteten Konkurrenz für ein Plakat zur Ankündigung der Bade- und der Gas-Oefen der genannten Fabrik errang den erſten Preis der Maler Karl Schmoll von Eiſenwert aus Darmſtadt, der zweite Preis fiel an Maler Karl Gerhard in München, zwei dritte Preiſe an Friedrich Heyner in Leipzig und Freiherrn von Settan in Charlottenburg. [7884]

= Berlin. Ueber die Gründe, welche ihn zum Austritt aus dem Komitee für das Bismarck-Denkmal bewogen haben, äußert ſich Paul Wallot in einem Brief an Maximilian Harden, den Herausgeber der „Zukunft“, wie folgt:

> Beide Wettbewerbe für das Bismarck Denkmal hatten meiner Anſicht nach den Beweis erbracht, daß der Standort unmittelbar vor der Treppe auf der Weſtſeite des Reichstagshauſes dem Gebäude zu nahe liegt und infolgedeſſen zu große Beſchränkungen auferlegt. Ein wirklich großartiges Denkmal, ein „Nationaldenkmal“, das zugleich den vorhandenen bedeutenden Mitteln entſpricht, erſcheint an dieſer Stelle ausgeſchloſſen.
>
> Bei jeder ſich bietenden Gelegenheit und ſo auch in der letzten entſcheidenden Sitzung des Komitees, trat ich dafür ein, den Künſtlern freiere Bewegung zu ermöglichen und das Denkmal auf größeren Abſtand etwa auf 100 m abzurücken. Allem anderen müſſe vorausgehen ein genaues Studium des Königsplatzes, ſeines Anſchluſſes an die vorhandenen Straßenzüge, womöglich die Ausſtellung eines Entwurfes für die zukünftige Geſtaltung dieſes maßſtabloſen, an ſeiner ungeheuerlichen Ausdehnung krankenden Platzes. Erſt dann könne man mit Sicherheit den Standort des Denkmals beſtimmen. Und wenn durch dieſe Vorarbeiten auch Zeit verloren werde, ſo ſei dies das kleinere Uebel. Das Denkmal, welches das deutſche Volk ſeinem großen Helden Bismarck errichte, ſolle die Jahrhunderte überdauern und dagegen komme eine kleine Verzögerung kaum in Betracht.
>
> Auf dieſe Anſchauungen ging das Komitee nicht ein. Es faßte den Beſchluß, an dem Platze unmittelbar vor der Treppe feſtzuhalten und ſo ſah ich mich zu meinem großen Bedauern genötigt, aus dem Komitee zu ſcheiden.

= Berlin. Kaiſer Wilhelm II. hat bei Gelegenheit ſeines Geburtstages dem Verein Berliner Künſtler die Summe von 10 000 M. als Beihilfe zum Bau des neuen Künſtlerhauſes überweiſen laſſen. [7924]

A. T. Budapeſt. Die beim Schluß der Winterausſtellung zur Verteilung gelangten Preiſe wurden wie folgt verliehen. Den 1000 fl-Preis des Grafen Tibor Károlyi erhielt Barth. Karlovszkys „Edelmann aus dem XIII. Jahrhundert“; das 1500 fl-Stipendium des Vereins der Kunſtfreunde erhielt Joſ. Kosztas „Heimkehr“. Den Ráth-Preis von 300 fl.: Osk. Mendliks „Kirchhof am Meeresufer“ und den Aquarellpreis des Grafen Eszterházy, 300 fl., Arth. Tölgyeſſys „Herbſtſtimmung“. — Die Bilder Karlovszkys und Kosztas wurden auch vom Staate angekauft. — Der Handelsminiſter hat zwei Preiſe von 200 und 100 fl. ausgeſetzt auf die beſte Zeichnung einer Briefmarke, welche beim Inslebentreten der Kronenwährung in den Verkehr gebracht werden ſoll. [7876]

= Dresden. Saſcha Schneider hat vom akademiſchen Rat den Auftrag erhalten, den Triumphbogen der Johanniskirche zu Cölln bei Meißen mit einem Freskogemälde zu ſchmücken, welches im Anſchluß an Worte des Johannes in der Apokalypſe die Anbetung Chriſti im Himmel und auf Erden darzuſtellen hat. Der bildneriſche Schmuck des Altars und der Kanzel ſoll an Worte aus dem Evangelium und aus den Briefen des Johannes anknüpfen [7903]

= Berlin. Der für dieſes Jahr vom Kaiſer ausgeſchriebene Wettbewerb zur Ergänzung der Bronzeſtatue des Knaben der Sabouroffſchen Sammlung iſt wie die früheren erfolglos verlaufen. Die Löſung der Aufgabe iſt nach der Entſcheidung des Kaiſers durch keine der von dreißig Künſtlern und einer Künſtlerin eingelieferten Arbeiten erreicht worden. Der ausgeſetzte Preis von 1000 M. iſt den relativ beſten Arbeiten von Werner Begas und Paul Peterich geteilt zuerkannt worden. Beide Künſtler ſollen zu einer neuen Konkurrenz für dieſelbe Aufgabe aufgefordert werden, wofür ein neuer Preis von 1000 M. ausgeſetzt worden iſt. Für den nächſten allgemeinen Wettbewerb iſt als Aufgabe die Ergänzung der unteren, vermutlich vom Gewand verhüllten Teile des im Heroenſaal aufgeſtellten Torſos der Aphrodite beſtimmt worden. [7925]

✱ Frankfurt a. M. Die hieſige Künſtlergeſellſchaft hat zu ihrem Präſidenten für das laufende Verwaltungsjahr Hans Thoma gewählt. [7917]

= Geſtorben: In München die Malerin Frau Sophie Dahn-Fries, die verdienſtvolle Präſidentin des Münchener Künſtlerinnenvereins; in Budapeſt durch Selbſtmord der Maler Koloman Meſterházy; in Dresden am 27. Januar der Tiermaler Guido Hammer. [7923]

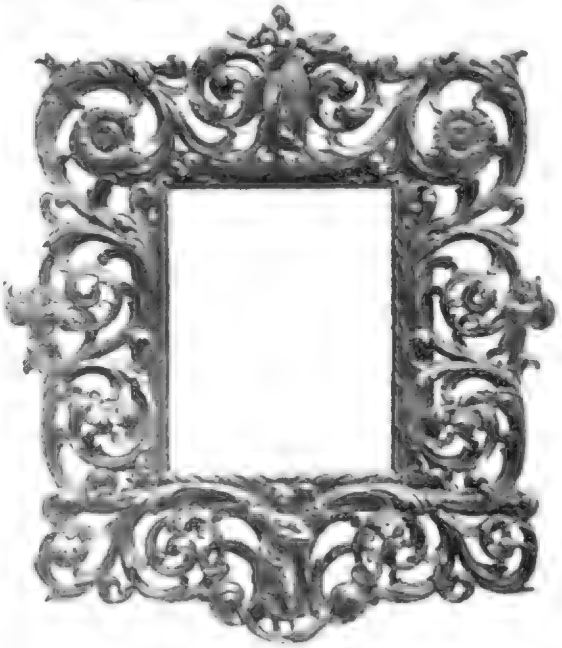
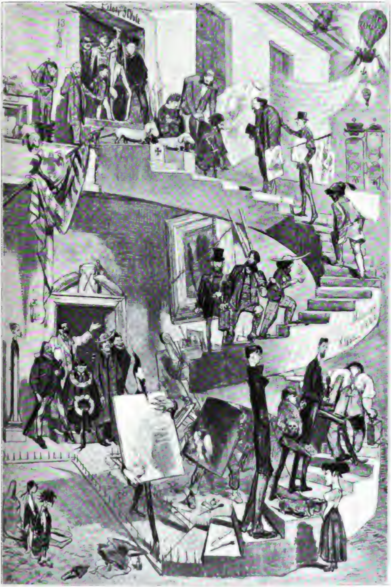


Fig. 20. Venetianiſcher Rahmen aus dem Ende des XVII. Jahrh.
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum


Piloty Schule
13

Nicolaus Gysis fec. 1868
(z. S. 174).

Kunst für Alle

Denkmäler.

v. V. **Wien.** Nun bekommt auch Wien ein **Gutenberg-Denkmal.** Auf der Schwelle des zweiten Halbjahrtauſends der ſegensreichſten Erfindung Es wird mitten in der innern Stadt auf dem Lugeck aufgeſtellt werden, einem traulichen Platze, welcher ein Denkmal von intimer Wirkung verlangt. Hintergrund bildet der ſogenannte „Regensburgerhof", eines der letzten richtigen Altwiener Häuſer, die im Lauf der letzten „Verſchönerungs"-Periode moderniſiert worden ſind. Die intime Wirkung ſteht ſicher von dem Entwurfe zu erwarten, welchen das durch die Juroren verſtärkte Denkmal-Komitee acceptiert hat. Er trägt den Namen **Hans Bitterlich**, dem für die Architektur **Fabiani** beigeſprungen iſt. Der Bildhauer Bitterlich iſt der Sohn des 1872 in der Blüte der Jahre heimgegangenen hochbegabten Malers Eduard Bitterlich. Der Name weckt Rahl-Erinnerungen, mahnt an eine vergangene Zeit, wo es in Wien eine wahrhaftige Malerrepublik gab: die Rahlianer, die unter der Führung ihres frondierenden, bahnbrechenden Meiſters ihre eigenen Wege gingen. Nur wenige ſind heute noch übrig: Eiſenmenger und Griepenkerl, beide in akademiſchen Würden, Joſef Hoffmann, der Weltreiſende und Landſchafter. Gaul, Romako, George-Mayer, Mantler ſie ſind hinüber. Auch Canon und Aigner, die bei Rahl hoſpitiert hatten. Mit der Gutenberg-Monument-Konkurrenz tritt der Name Bitterlich wieder lauter an die Oeffentlichkeit. Hans Bitterlich hat von ſeinem unvergeßlichen Vater Anmut, Reinheit der Form und Feinheit der Empfindung geerbt. Dazu tritt bei ihm noch eine gewiſſe milde Kraft, die in der Figur ſeines Gutenberg, der ſchlicht und überzeugend in Schaube und Mütze mit ſinnend geneigtem Haupte auf einfach gegliedertem Sockel ſteht, zum Ausdruck kommt. Reizend ſinnbildhaft iſt das Relief, welches die Sockelfront ſchmückt: die aufgehende Sonne, die einen müde hingeſunkenen Wanderer beim Erwachen grüßt. Bitterlichs Gutenberg iſt das fünfte Denkmal, welches derzeit in Wien vorbereitet wird. **Zumbuſchs** Reiterſtandbild des Siegers bei Cuſtozza, Erzherzogs Albrecht, welches, vor der Albertina auf der Auguſtiner-Baſtei aufgeſtellt, den Albrechtsplatz beherrſchen wird, dürfte im Künſtlerhauſe bei der Jubelausſtellung zu finden ſein; der Kaiſer hat das Bildwerk dieſer Tage beſichtigt Das Goethe-Monument **Hellmers**, welches ſeiner Vollendung entgegengeht, erhält am Burg-Ring, dem Schillerplatze gegenüber, ſeinen Standort. **Vogels** „Raimund" wird vor dem Volkstheater auf ſeiner Marmorbank ſitzen, die noch von **Tilgner** entworfene Makartſtatue in einer Einbuchtung des Stadtparks am Park-Ring Unterſchlupf finden. Im Stadtpark ſoll übrigens auch ein Canon-Standbild aufgeſtellt werden. [7899]

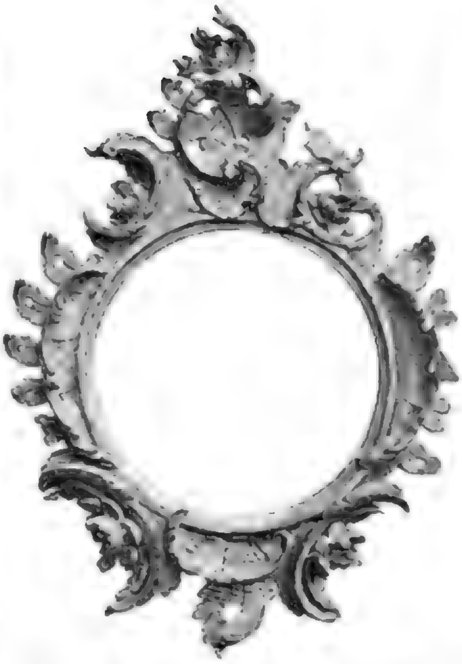


Fig. 21. Bewegter Rokoko-Rahmen (XVIII. Jahrh.) München, Bayr. National-Museum.

= **Berlin.** Prof. **Reinhold Begas** iſt vom Oberkommando der Marine mit der Ausführung des Denkmals beauftragt worden, das die Deutſchen in Shanghai zum Gedächtnis des Todes der Beſatzung des Kanonenbootes „Iltis" errichten wollen. Der Entwurf ſtellt den Stumpf eines abgebrochenen Maſtes, an den eine mit einem Lorbeerkranz geſchmückte deutſche Kriegsflagge am Flaggenſtock gelehnt iſt, auf einem Stufenpoſtament dar. Die Höhe des Denkmals wird 7,7 m ſein, die Koſten der Ausführung in Geſchützbronze betragen etwa 10000 M [7929]

R. **Brüſſel.** Der Wettbewerb für das **Vieuxtemps-Denkmal** in Verviers iſt entſchieden. Von 34 eingegangenen Entwürfen wurden neunundzwanzig (!) beim erſten Rundgange des Preisgerichts bereits zurückgewieſen. Den Sieg erfocht der Bildhauer **Rombeaux**, welcher zwei Entwürfe eingereicht hatte, und zwar mit beiden Modellen. Zur Ausführung kommt die ſtehende Figur. Einen erſten Preis holten ſich ferner die Bildhauer **Lagae** und **Hérain**, den zweiten **Vinçotte**, den dritten **Paul Dubois**.

= **Heidelberg.** Für das hier zu errichtende Denkmal Kaiſer Wilhelms I. iſt ein von den Profeſſoren **Janſſen** und **Schill** in Düſſeldorf herrührender Entwurf zur Ausführung beſtimmt worden. Das Denkmal wird aus einem mit der Koloſſalbüſte des Kaiſers geſchmückten Brunnen beſtehen. [7904]

W. H. In der Stadt **Uglitſch** (Gouvernement Jaroslaw) ſoll aus freiwilligen Beiträgen ein Denkmal des ruſſiſchen Volksdichters **Sſurikow** (1840 bis 1880) errichtet werden, das den Genannten auf einem rohen Felsblock ſitzend und ſich auf Leyer und Pflug ſtützend, von Bauernkindern umgeben, darſtellt. Die Koſten ſind durch ſeine Landsleute aufgebracht worden. [7759]

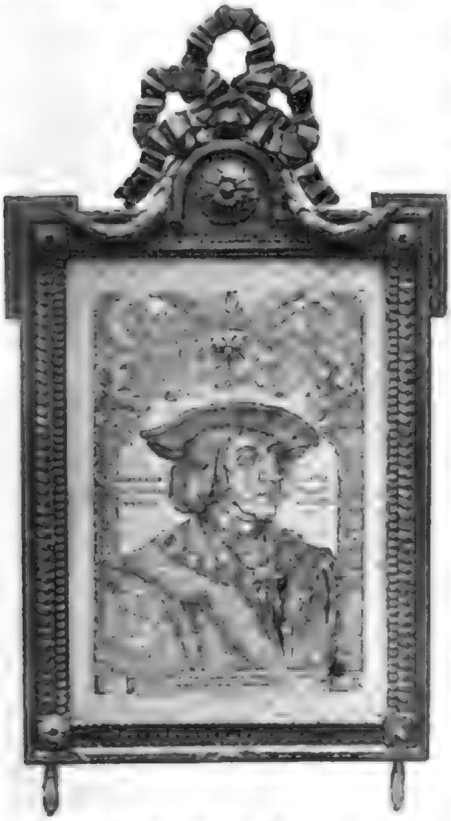


Fig. 22. Rahmen vom Ende des XVIII. Jahrh. Wien, Oeſterr. Muſeum für Kunſt und Induſtrie.

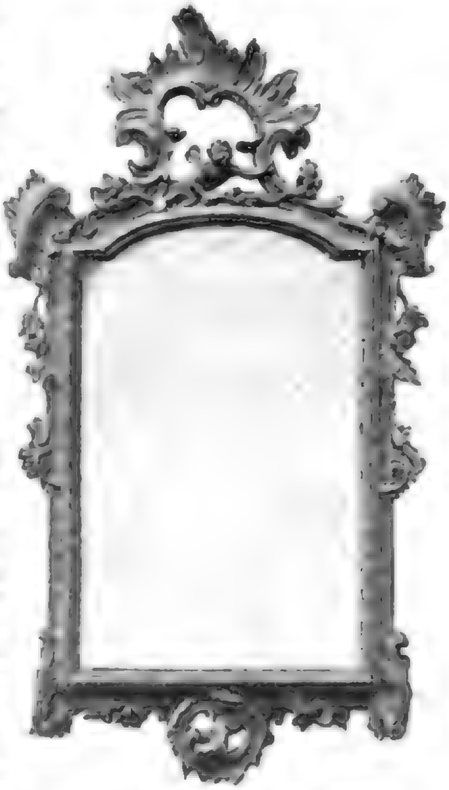


Fig. 23. Rokoko-Rahmen (XVIII. Jahrh.) Wien, Oeſterr. Muſeum für Kunſt und Induſtrie

Vermiſchte Nachrichten

= München. In die glanzvolle Zeit der Piloty-Schule führt die humoriſtiſche Zeichnung von Nikolaus Gyſis zurück, welche wir als eine der Bilderbeilagen dieſes Heftes veröffentlichen. Die vor dreißig Jahren entſtandene Kompoſition des jetzt als Profeſſor und Lehrer an der einſtigen Stätte ſeines Lernens wirkenden Künſtlers knüpft an die Thatſache an, daß die damals in verſchiedenen Ateliers untergebrachten Pilotyſchen Malklaſſen zeitweilig an einer argen Ueberfüllung litten. Da Meiſter Piloty es nicht über ſich gewinnen konnte, perſönlich der Seßhaftigkeit manches älteren Schülers zu begegnen, ſo verwies er des öfteren die jüngeren ſeiner Lernenden auf den Weg der Selbſthilfe dadurch, daß er ihnen empfahl, ſich aus eigener Kraft in dem Atelier der Aelteren Platz zu ſchaffen und dieſe zum Abzug zu zwingen. In ihren menſchlichen und künſtleriſchen Schwächen drollig und treffend karikiert, ſehen wir auf unſerem Bilde eine Anzahl Akademiker bei einem derartigen „Umzug". In der Thür des zu erobernden Ateliers erſcheinen als Hüter desſelben A. Liezen-Mayer (die längſte der Geſtalten), ihm zur Linken J. C. Herterich, zur Rechten der Ungar Sinej, vor dieſem J. Benczur, der jetzige Direktor der Budapeſter Akademie, im Hintergrund E. Grützner. Der Maler Adamo leitet mit ſeiner einladenden Handbewegung zur zweiten Gruppe derer über, die bereits Anſtalten gemacht haben, das Feld zu räumen: Gabriel Max und Hans Makart, von denen dieſer unter Beihilfe eines hinter ihm ſtehenden Kollegen beſchäftigt iſt, ein Gemälde in das untere Stockwerk hinabzulaſſen. Als erſten der Neu-Ankommenden ſehen wir den Landſchafter Bolanachi, von Hermann Schneider ſanft geſchoben, dahinter in ſchnellem Schritt Gyſis, den Zeichner des Kartons, gefolgt von dem Trifolium Berger, Defregger und Meiſel. Schwer an ſeiner Laſt tragend, erſcheint an der nächſten Wendung der Treppe Wilhelm Leibl, dem Kurzbauer, Ferd. Barth, Hermann Kaulbach und Kraus folgen, während in der Thür des unteren Ateliers u. a. Beckmann, mit dem Stock ſalutierend, der kleine Toby Roſenthal, Otto Seitz und Jung, dieſer mit einer Abſchiedsgeſte den Abziehenden nachſchauen. Zur Seite der Thür erſcheint David Neal, beſonders drollig karikiert. Daß es nicht leicht war, in die Piloty-Schule aufgenommen zu werden, iſt durch den ſpitzen Zaun angedeutet, der die Bahn der Wandelnden abſchließt. [7931]

= Berlin. Bei der unlängſt im Reichstag gepflogenen Debatte über die zur Beratung ſtehende lex Heinze äußerte ſich der Zentrums-Abgeordnete Spahn dahin, daß er gern zugebe, daß das gemalte Bild, die plaſtiſch ausgehauene Statue an ſich einen anderen Eindruck auf das Gemüt machen müſſe als den der Verführung, daß das Nackte als ſolches nicht ſittenverderbend zu wirken brauche. Er könne zugeben, daß die Art, wie der Künſtler das Ideal, das Ebenbild Gottes im Menſchen, herausarbeite, auch erhebend auf das Gemüt einwirken könne. Aber all dieſe Kunſt des Künſtlers, das, wodurch ſie uns läutere und erhebe, wirke nicht in dem Bilde, das man als Photographie zu ſehen bekomme, es verſchwinde dort die Geſtaltungsſchwierigkeit, mit welcher der Künſtler die jungfräuliche Reinheit darzuſtellen ſuche, es verſchwinde dort infolgedeſſen auch die in den Kunſtwerken liegende niederhaltende Wirkung der ungeordneten Regungen. Gerade die Verbreitung der Darſtellung des Nackten durch die Photographie ſei es, die ſittenverderbend wirke. Uebrigens aber glaube er auch, daß die Kunſt ſich ſowohl in der Malerei wie in der Skulptur und in der Litteratur die Schranken ziehen dürfe, die das Chriſtentum für uns alle gezogen habe. Es gebe weder für den Schriftſteller, noch für den Maler, noch für den Bildhauer einen anderen Sittenkodex wie den, den das Chriſtentum für uns alle aufgeſtellt habe. Es ſei ein Phantom, das in den Köpfen einzelner ſpuke, daß wir in der Lage und auch bereits dahin gekommen wären, einen Kulturzuſtand einzunehmen, der über den des Chriſtentums hinausgegangen ſei. — Der nationalliberale Abgeordnete Dr. Pieſchel entgegnete, daß er, obwohl er glaube, auf chriſtlichem Boden zu ſtehen, dieſen Ausſpruch nicht als ganz richtig anerkennen könne. Er ſei ihm nicht weit genug. Der chriſtliche Standpunkt habe in dieſer Beziehung doch ganz unzweifelhaft eine gewiſſe Einſeitigkeit, die er der Kunſt nicht auferlegen möge. Es exiſtiere für die Kunſt ein weiterer, ein berechtigterer Kanon: das ſei die Natur, die unſer Herrgott uns ſelbſt geſchaffen habe.

= München. Die Kunſthandlung von Hugo Helbing giebt bekannt, daß ſie im Mai d. J. die Kunſtſammlung von Dr. Georg Hirth, dem Herausgeber der „Jugend", des „Formenſchatzes" ꝛc. zum öffentlichen Verkauf bringen wird. Die Hirthſche Sammlung hat ihren beſonderen Wert durch die künſtleriſche Kritik, mit der ſie, abgeſehen von der antiquariſchen Kennerſchaft, zuſammengebracht ward. Sie umfaßt Kunſtgegenſtände faſt aller Art der letzten vier Jahrhunderte, namentlich aber des achtzehnten. Wir kommen auf die Verſteigerung zurück. [7902]

= Frankfurt a. M. Rudolf Bangel verſteigert am 24. und 25. Februar eine reichhaltige Sammlung von Erzeugniſſen des Kunſtdrucks, wie auch von Handzeichnungen und Aquarellen. Dazu eine Porträts- und Anſichten-Sammlung, worunter viele auf Napoleon I. bezügliche Blätter. Katalog gratis. [7921]

Ausſtellungen und Sammlungen

✠ Frankfurt a. M. Nicht zur Unzeit hat die Schneiderſche Kunſthandlung im gegenwärtigen Augenblick, während noch die Böcklinfeier in friſcher Erinnerung lebt, in ihrem Ausſtellungsſaal einige Gemälde von Johann Wilhelm Schirmer vereinigt, deſſen Name ja gerade neuerdings im Zuſammenhang mit Böcklin viel genannt worden iſt. Ohne Frage iſt Schirmer in unſerer Zeit neben Preller der großartigſte Darſteller jener Gattung idealer landſchaftlicher Kompoſitionen geweſen, mit denen auch Böcklin ſich lange befaßt hat. Wie ſeine auf glänzende Formen und auf die Beherrſchung weiter Räume gerichtete Phantaſie unmittelbar anregend auf Böcklin in jüngeren Jahren gewirkt hat, iſt bekannt. Es genügt, ſich die eine von Hecht radierte „Villa am Meer" bei Schack zu vergegenwärtigen, um des inne zu werden. Auch die bei Schneider ausgeſtellten Bilder, deren Mehrzahl dem Cyklus von Schirmers „bibliſchen" Landſchaften angehört, enthalten Hinweiſe auf dieſes Verhältnis beider Meiſter zu einander. Namentlich eine, auch in der Farbe äußerſt delikat gehaltene Landſchaft mit dem barmherzigen Samariter wirkt beinahe ganz wie ein „früher Böcklin". [7916]

Dr. R. Berlin. Der Weſt-Klub hat bei Schulte im Oberlichtſaal ſeine diesjährige, leider ganz unbeträchtliche Ausſtellung arrangiert. Die Landſchaft überwiegt. Darunter aber nichts, was man nicht ebenſo und meiſt ſchon beſſer anderswo geſehen hätte. Auch die ſonſt Guten der weſtlichen Klubiſten ſind diesmal mit ganz unzulänglichen Bildern gekommen. Der tüchtige und fleißige Ph. Franck, deſſen ernſte Landſchaften ich immer gern geſehen habe, ſtellt zwei aus, unter denen ich lieber einen andern als gerade ſeinen Namen geleſen hätte. M. Uth hat hoffentlich nicht ſo die Friſche und Derbheit verloren, wie es nach dieſen Bildern hin den Anſchein hat. W. Feldmann iſt ganz hübſch, am beſten in dieſer Gruppe aber diesmal W. Hammacher. — Ein vorderer Saal bei Schulte iſt mit einer Menge Landſchaften von Ascan Lutteroth vollgehängt, großen und kleinen, alle ſüß und roſig, von den Mamas blondlockiger Engel viel bewundert und für ſie gemalt. [7927]

= Wien. Die Jubiläums-Kunſtausſtellung wird in der Zeit von Mitte April bis Ende Juni ſtattfinden. Die Räume des Künſtlerhauſes werden zu dieſem Anlaß mit dem gegenüberliegenden Muſikvereinsgebäude architektoniſch verbunden. Der rückblickende Teil der Ausſtellung ſoll ein Entwicklungsbild ſämtlicher bildender Künſte während der Regierungszeit des Kaiſers bieten, die moderne Abteilung iſt international. Es gelangen nicht weniger als 20 Ehrenpreiſe im Geſamtbetrag von faſt 45000 Kronen zur Verteilung. An Medaillen ſollen für in- und ausländiſche Künſtler die drei goldenen Karl Ludwigs-Medaillen und eine große und eine kleine Staatsmedaille verliehen werden. Die Ausſtellung iſt mit einer Lotterie verbunden, welche den feſten Betrag von 100000 Kronen für Erwerbung von Kunſtwerken garantiert. Jeder Künſtler darf nicht mehr als zwei Werke derſelben Gattung zur Ausſtellung bringen. Anmeldung bis ſpäteſtens 28. Februar, Ablieferung bis 15. März. [7907]

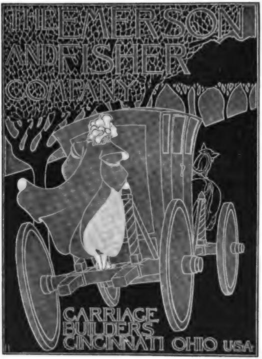
Berichtigung.

J. S. Berlin. Im 8. Heft der „K. f. A." Seite 123 that ich gelegentlich einer Beſprechung der akademiſchen Böcklin-Ausſtellung der Schickſale eines in Berlin befindlichen Bildes Böcklins im Vorbeigehen kurz Erwähnung. Ich gründete die Andeutung auf das, was mir von Perſonen erzählt wurde, die ich für durchaus glaubwürdig und gut unterrichtet halten mußte. Es wird mir jetzt von berufener Seite mitgeteilt, daß meine Annahme der thatſächlichen Grundlage entbehre. Meine Bemerkungen und mehr noch die daran geknüpften Folgerungen ſind ſomit gegenſtandslos geworden; ich ſtehe nicht an, ſie beide mit dem Ausdrucke meines lebhaften Bedauerns zurückzunehmen.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

• **Das moderne Plakat** von Dr. **Jean Sponſel.** 316 S. mit 318 Abbildungen (Dresden, Gerhard Kühtmann, 60 M.). Ein zeitgemäßer Gegenſtand wird in dieſem Prachtwerke behandelt, zeitgemäß einerſeits von der materiellen Seite aus, weil große äußerliche Erfolge auch für wertvolle Dinge gegenwärtig ohne Reklame faſt nicht mehr zu erlangen ſind, ſo daß die Reklame wenigſtens in England und Amerika — jetzt eine kaum noch zu ſteigernde Ausdehnung gewonnen hat, zeitgemäß anderſeits auch von der idealen Seite, weil dieſe Reklame jetzt von der Stufe reiner Zweckmäßigkeit und künſtleriſcher Unzulänglichkeit gehoben wird auf die Stufe des künſtleriſch Stilgerechten, welches das zweckgemäß Wirkſame einſchließt. Die Bewegung für das künſtleriſche Plakat hat bekanntlich im Auslande begonnen. Erfreulicherweiſe ſind aber auch in Deutſchland ſchon eine Anzahl gute künſtleriſche Plakate entſtanden, „die mehr als das geſchriebene und geſprochene Wort durch ihr Vorhandenſein und durch ihre Bildſprache Anhänger und Freunde der neuen Kunſt geworben haben“. In Frankreich, England und Amerika ſind ſchon ſeit einiger Zeit Werke über das moderne Plakat vorhanden und es erſcheint auch eine beſondere Zeitſchrift »L'affiche illustrée«. In Deutſchland iſt das Sponſelſche Werk das erſte auf dieſem Gebiet. Es iſt ſo vornehm und ſo reich ausgeſtattet, wie wir es in Deutſchland für ſolche Werke bisher nicht gewöhnt waren. Mag man auch an dem Umſchlagbilde von Hermann Behrens auszuſetzen haben, daß es zu ſehr franzöſiſchen Geiſt atme, ſo iſt dies doch den ſonſtigen großen Vorzügen des Werkes gegenüber keineswegs ausſchlaggebend. Jedenfalls überragt es zunächſt in Hinſicht auf die beigegebenen Bilder und Illuſtrationen die vorhandenen franzöſiſchen und engliſchen Werke um ein bedeutendes. Nicht weniger als 52 Plakate ſind in prächtigem farbigem Steindruck getreu wiedergegeben, Meiſterwerke farbiger Nachbildung, und dazu kommen 266 weitere Abbildungen von Plakaten im Texte in tadelloſem Aetzdruck. Der Text geht von Japan aus, deſſen Kunſt ſo einflußreich für das moderne europäiſche Plakat geworden iſt, und behandelt dann nacheinander Frankreich, Belgien, England, Amerika, Deutſchland und Oeſterreich-Ungarn, ſowie die Länder im Norden und im Süden von Europa. Dr. Sponſel beherrſcht ſeinen Stoff in tüchtiger Weiſe, er weiß ihn klar zu gliedern und anſchaulich darzulegen und urteilt verſtändig und maßvoll. Jedem, der ſich über dieſen ſo wichtigen Zweig unſerer modernen Kunſt gründlich zu unterrichten wünſcht, kann das Sponſelſche Werk nur warm empfohlen werden. Dabei bietet es ſchon rein als Bilderbuch ebenſo viel künſtleriſchen Genuß als gründliche Belehrung. [7865]

= **Allgemeines Künſtler-Lexikon.** Dritte Auflage, herausgegeben von **Hans Wolfgang Singer.** (Frankfurt a. M. Literariſche Anſtalt Rütten & Loening.) — Von dem „Allgemeinen Künſtler-Lexikon“, welches wir bei Erſcheinen eines jeden Halbbandes, das letzte Mal in Heft 4 des XII. Jahrg. zu beſprechen Gelegenheit genommen haben, iſt in dritter Auflage ſoeben der fünfte Halbband (Lhérie—Mottez) erſchienen (Preis 5.60 M.) Bedenkt man, daß in der zweiten Auflage dieſes Lexikons Lhérie auf S. 451 zur Erledigung kommt, in der dritten Auflage aber vor ihm zwei Bände mit zuſammen 1015 Seiten liegen, ſo ſieht man, wie intenſiv die Umarbeitung des Werkes vor ſich geht. Daß eine Reihe neuer Namen zu den alten hinzugefügt werden mußte, hat die größte Präziſion bei den biographiſchen Angaben wie auch bedingt, daß unbedeutendere Künſtler bei der neuen Auflage aus dem Werke geſtrichen worden ſind. Die letztere Thatſache berührt auch inſofern erfreulich, als daraus hervorgeht, daß die Bearbeitung der Neu-Auflage in die Hände eines Mannes gelegt worden iſt, der nicht nur als Kompilator arbeitet, ſondern auch über das nötige Maß künſtleriſcher Kritik verfügt, um das in ſeinen Anſchauungen manchmal wirklich naiv wirkende Müllerſche Buch zu einem auch in dieſer Hinſicht brauchbaren Werke umzugeſtalten. [7769]


THE EMERSON AND FISHER COMPANY
CARRIAGE BUILDERS CINCINNATI OHIO USA

Amerikaniſches Plakat Frank Hazenplug fec.

Probe-Illuſtration aus „J. E. Sponſel. Das moderne Plakat“.
(Dresden, Gerhard Kühtmann.)

-l- **Die ſchweizeriſchen Bilderchroniken und ihre Architekturdarſtellungen.** Von Joſef Zemp. Mit 136 Abbildungen (Zürich, Kommiſſionsverlag von F. Schultheß, 10 M.). Es tritt in dem Buche eine erſtaunliche Sachkenntnis des Verfaſſers zu Tage. Im erſten Teile behandelt er die ſchweizeriſchen Bilderchroniken in hiſtoriſcher Reihenfolge, beginnend mit den Weltchroniken des Rudolf von Ems. Darauf folgen die Werke, welche Ereigniſſe aus der Schweizergeſchichte zum Gegenſtand haben, und deren frühſte man in Bern findet. Nach den Handſchriften werden die Druckwerke beſprochen. Der zweite Teil giebt eine Geſchichte der Architekturdarſtellungen. Die frühſten architektoniſchen Abbildungen dienen nur zur flüchtigen Orientierung des Beſchauers und haben keinen topographiſchen Wert. Allmählich wird die Anlehnung des urſprünglichen Phantaſiebildes an die Wirklichkeit immer deutlicher. Erſt das 16. Jahrh. unterſcheidet zwiſchen maleriſchen Veduten und geometriſchen Aufnahmen. Der dritte Teil iſt mehr von ſtatiſtiſchem Intereſſe für die Schweiz, der vierte, der Studien über die Baugewohnheiten des ſpäteren Mittelalters enthält, allgemein wichtig. Eine reiche Illuſtrierung, die ſich als ein mit Syſtem behandelter Extrakt des für die Kulturgeſchichte ſo unſchätzbaren Bildermaterials der alten Handſchriften darſtellt, verdeutlicht dieſe Ausführungen. Wer ſich für alte Lebens- und beſonders Kriegsgewohnheiten intereſſiert, wird das Buch nur mit Freude in die Hand nehmen.

Der Amateur-Photograph

Ausſtellungen des Camera-Club in Wien.

Der durch ſeine Arbeiten auf dem Gebiete der künſtleriſchen Photographie weltbekannte Camera-Club in Wien veranſtaltet gegenwärtig in ſeinen prächtigen neuen Club-Räumlichkeiten (Wien I, Seilerſtätte Nr. 16, Reſidenzhof) eine Reihe von Ausſtellungen, auf welchen nach einander die verſchiedenſten Länder vertreten ſein werden: 1—25. Januar Deutſches Reich; 1.—25. Februar Oeſterreich; 1.—25. März Frankreich und Belgien; 1.—25. April England und Amerika. Karten zum freien Eintritt können vom Club-Sekretariate bezogen werden. Die Ausſtellung iſt täglich von 12—6 Uhr geöffnet.

Aus den Iſarauen.

Aufnahme von Ludwig Birner in München.

Neue Unterſuchungen über Farbenphotographie.

So bemerkenswert die Fortſchritte auch ſind, welche die künſtleriſche Photographie in den letzten Jahren machte, ſo iſt doch das Ziel der Kunſtphotographen, die richtige Farbenwiedergabe, noch nicht erreicht. Zwar beſitzen wir eine Reihe von Verfahren, welche es geſtatten, ohne Zuhilfenahme des Pinſels farbige Bilder herzuſtellen (Dreifarbendruck, Selleſches Verfahren und farbiger Gummidruck), doch gelangt man hier ſtets nur auf Umwegen zu den mehr oder minder (meiſt aber „minder") natürlichen Farben: Es ſind mit Lichtfiltern drei gewöhnliche, farbloſe Negative zu fertigen, die dann unter Zuhilfenahme beliebig gewählter Farben über einander kopiert oder gedruckt werden.

Das einzige Verfahren, welches die Farben direkt in einer einzigen Aufnahme wiedergiebt, iſt das von G. Lippmann im Jahre 1891 angegebene. Demſelben haften aber ſo viele Mängel an und es iſt ſo ſchwierig auszuführen, daß es bis jetzt in der ganzen Welt nur wenige Dutzend von Bildern dieſer Art giebt und nur eine äußerſt geringe Zahl von Experimentatoren erfolgreich auf dieſem Gebiete arbeitete. Seit vier Jahren hat Unterzeichneter dieſer Methode der Farbenphotographie beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet und ſich bemüht, die Fehlerquellen, welche erfolgreiches Arbeiten ungemein erſchweren, zu ermitteln. Die im verfloſſenen Sommer nach dieſer Richtung hin geführten Unterſuchungen waren nicht reſultatlos, ſodaß vielleicht zu hoffen ſteht, (in Ermangelung von etwas Beſſerm) dem Lippmannſchen Verfahren größere Verbreitung zu geben. Dieſe Unterſuchungen ſind ausführlich in der „Photographiſchen Rundſchau" (1897, Heft 11 u 12, 1898, Heft 1, 2, 3) veröffentlicht. Es würde uns viel zu weit führen, wollten wir auf dieſelben genauer eingehen. Nur einige Ergebniſſe mögen kurz angeführt ſein. Man muß bei dergleichen Aufnahmen ſtreng unterſcheiden zwiſchen den reinen Farben, wie ſie der Spektralapparat zeigt, und Miſchfarben, wie ſie allerwärts in der uns umgebenden Natur vorhanden ſind. Für Spektralfarben eignen ſich am beſten Eiweißplatten, die man in Auflöſung von Silbernitrat und gewiſſen Farbſtoffen (Erythroſin und Cyanin) badet. Fehlſchläge treten hierbei nur ſelten ein: die Farben ſind ungemein leuchtend und die Spektren zeigen ein vollkommen geſchloſſenes Band. Leider ſind — aus unbekannten Gründen — derartige Platten für Miſchfarben nicht zu verwenden: man erzielt mit ihnen niemals richtige Miſchfarben; die ganze Bildſchicht erſcheint ſtets wie mit Gelb oder Rot übergoſſen. Ausgeſchloſſen bleibt allerdings nicht, daß man auch in dieſer Beziehung noch zu befriedigenden Reſultaten gelangt. Nach den Unterſuchungen des Unterzeichneten beſſern ſich die Verhältniſſe nämlich weſentlich, wenn man die fertige Platte mit dem Blutlaugenſalz-Fixiernatron-Abſchwächer behandelt.

Bei Miſchfarbenaufnahmen bleiben wir vorläufig auf unreife Bromſilber-Gelatine-Emulſionsplatten angewieſen. Rezepte zur Herſtellung derſelben finden ſich in dem vortrefflichen Buche von Valenta: „Die Photographie in natürlichen Farben" (Halle a. S., W. Knapp). Beſonders ſchwierig iſt es, geeignete Gelatineſorten für derartige Emulſionen ausfindig zu machen. Nach langem Suchen fand Unterzeichneter in der von Lautenſchläger in Berlin (Oranienburgerſtr. 54) bezogenen Gelatine ein ſehr brauchbares Fabrikat. Seltſamerweiſe iſt dies keine Emulſionsgelatine, ſondern eine Gelatine, die zur Herſtellung von Speiſen, Bakterienkulturen u. ſ. w. Verwendung findet.

Als ſehr brauchbar erwies ſich auch Miſchung von Gelatineemulſion mit Eiweiß.

Der Vermeidung von Schlieren, welche auf den Platten äußerſt ſtörend wirken, widmete Unterzeichneter beſondere Aufmerkſamkeit. Die Schlieren werden durch verſchiedenſte Urſachen bedingt. Vor allem iſt ſorgfältigſte Reinhaltung des Queckſilbers notwendig. Fernerhin muß man dafür Sorge tragen, daß in der Kaſſette das Queckſilber ſchnell und gleichmäßig ſich über die Platte verteilt und nicht an irgend einem Punkte heftig aufprallt.

Zu den wichtigſten Ergebniſſen vorliegender Unterſuchungen gehört der vom Unterzeichneten gelieferte Nachweis des thatſächlichen Vorhandenſeins der von der Zenker'ſchen Theorie geforderten dünnen Blättchen. Die Erbringung dieſes Nachweiſes ſcheiterte bis jetzt an der ungemeinen Feinheit dieſer Blättchen. Haben dieſelben doch nur einen gegenſeitigen Abſtand wie die halben Wellenlängen des Lichtes, d. h. einen ſolchen, der nach millionten Teilen von Millimetern rechnet. Dieſe Dinge ſtehen alſo, ſelbſt bei Verwendung unſerer allerbeſten Mikroſkope, an der Grenze der Wahrnehmbarkeit. Auf Querſchnitte nach Lippmannſchen Bildſchichten, die Unterzeichneter mit Hilfe unſerer allerbeſten Mikroſkope photographierte, zeigen ſich deutlich die dünnen Zenkerſchen Blättchen.

Die Ausſicht, daß wir doch zu einer praktiſch verwendbaren, photographiſchen Wiedergabe der natürlichen Farben gelangen werden, iſt keineswegs gering. Nur muß auf dieſem Gebiete noch viel gearbeitet werden. Der in Ausſicht ſtehende Lohn dürfte alle Arbeit überreichlich aufwiegen. Ernſte Arbeit iſt aber leider dasjenige, was wir bei den Photographen am wenigſten finden: Es wird unendlich viel geknipſt, ein wenig in Kunſt gearbeitet oder nachgeahmt; aber zielbewußtes Verfolgen eines vorgezeichneten Weges gehört zu den großen Seltenheiten.

Dr. Neuhauß.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin, W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das neunte Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

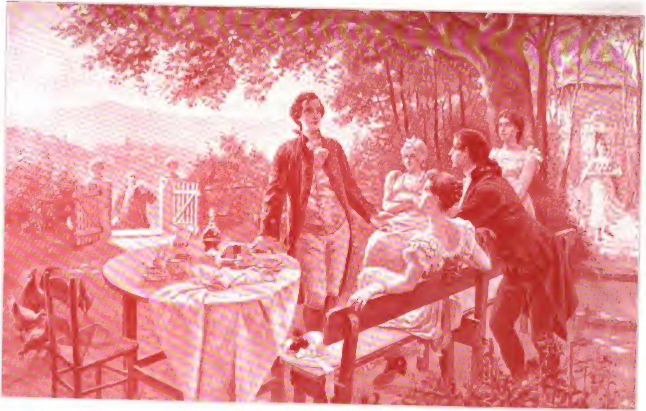
Inhalt des 9. Heftes:

- *193 UNBEKANNTER GRIECHISCH. MEISTER (IV. Jahrh. v. Chr.). Statue der Demeter (London, British Museum).*
- *194 UNBEKANNTER RÖMISCHER MEISTER (II. Jahrh. n. Chr.). Relief der östlichen der zwei Marmorschranken Trajans (Rom, Forum Romanum).*
- *195 UNBEKANNTER FRANZÖS. MEISTER (XIII. Jahrh.). Zwei Apostel (Paris, Sainte Chapelle).*
- *196 GIOVANNI PISANO († nach 1328). Das Jüngste Gericht (Pistoja, S. Andrea).*
- *197 STEPHAN GODL († 1539). Vier Bronzestatuen vom Cenotaph Kaiser Maximilian I. (Innsbruck, Hofkirche).*
- *198 FRANÇOIS GIRARDON (1630—1715). Badende Nymphen (Versailles).*

Redaktionsſchluß 5. Febr. 1898. — Ausgabe 17. Febr. 1898.

Inhalt des elften Heftes. Text: Prof. Konrad Lange. Primitivismus. — Dr Hermann Dollmayr. Alte Bilderrahmen. — Perſonal- u. Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — Bilderbeilagen: J. F. Overbeck. Chriſti Einzug in Jeruſalem. — Ferdinand Ludwig Graf. Studienkopf — Ferdinand Heilbuth. An der Seine. — Nicolaus Gyſis. Humoriſtiſche Zeichnung aus der Pilotyſchule — Frank Kirchbach. Goethe in Frankfurt.

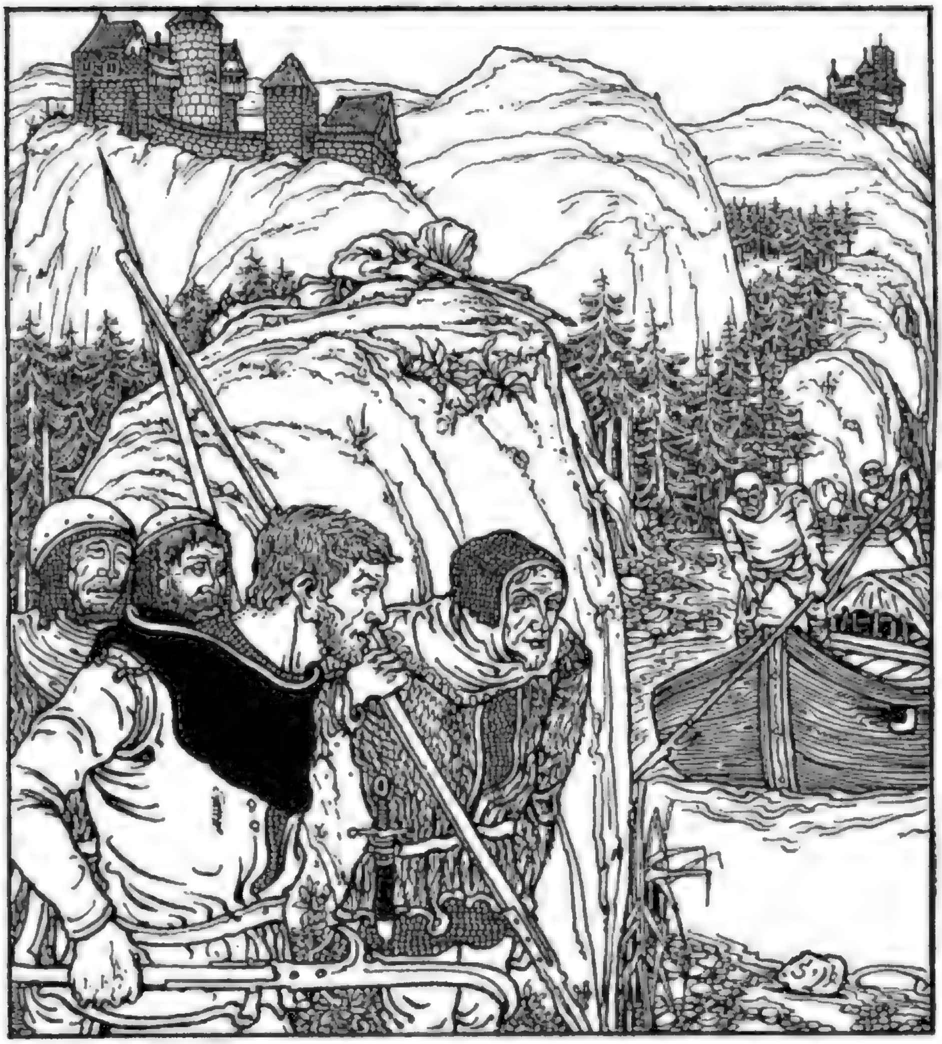
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Goethe in Frankfurt.
Von Frank Kirchbach

Photographieverlag der
Photographischen Union in München.

Kunst für Alle



Joſef Sattler. Illuſtration aus Heinrich Boos, „Geſchichte der rheiniſchen Städtekultur“.
(Berlin, J. A. Stargardt. Beſpr. a. S. 190).

Primitivismus.

Von Profeſſor **Konrad Lange.**

(Schluß a. d. vor. Hefte.)

Nachdruck verboten.

Von dem unbewußten Primitivismus der Böcklin, Thoma und Klinger iſt nun aber der bewußte prinzipiell verſchieden. Und gerade dieſer iſt es, auf den ich es heute in erſter Linie abgeſehen habe. Er tritt uns am deutlichſten im Holzſchnitt entgegen.

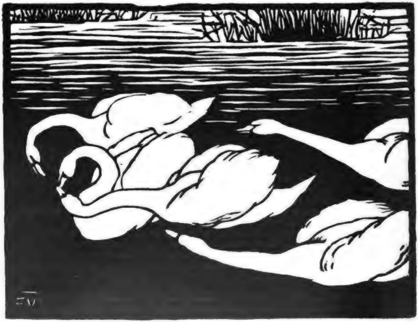
Der Holzſchnitt zeigte in ſeiner bisherigen Entwicklung zwei Richtungen, die beide in gleicher Weiſe, aber mit verſchiedenen Mitteln auf maleriſche Wirkungen ausgingen. Die eine, die uns z. B. in den Holzſchnitten Menzels vorliegt, war aus dem Fakſimileſchnitt hervorgegangen, die andere, die jeder aus unſeren illuſtrierten Blättern kennt, iſt der Tonſchnitt, der Weißlinienſchnitt, den beſonders die Amerikaner und Engländer ausgebildet haben. Beide haben weit abgeführt von dem ſtrengen Linienſchnitt Dürers und ſeiner Zeitgenoſſen. Bei beiden ſind die techniſchen Möglichkeiten aufs höchſte angeſpannt, um eine maleriſche Wirkung zu erzeugen. Nun mit einemmal beobachten wir einen Rückſchlag, der ſich in zwei verſchiedenen Weiſen äußert, als Archaismus und als Primitivismus.

Der Hauptvertreter des Archaismus iſt Joſeph Sattler, ein höchſt begabter Künſtler, der vom Kunſtgewerbe zum Holzſchnitt gekommen iſt. Sein Ideal iſt der ſtrenge Linienſchnitt des 16. Jahrhunderts. Aber er übertrumpft das 16. Jahrhundert noch bei weitem durch ſeine Altertümlichkeit und Steifheit. Für einen Archäologen und Heraldiker muß es ein wahres Vergnügen ſein, ſeine Holzſchnitte zu ſehen. Sie ſind ſo fabelhaft „echt“! Viel „echter“ als die Blätter Dürers. Du lieber Gott, bei Dürer merkt man doch immer noch, daß er die

Natur hat darſtellen *wollen*. Er modelliert doch die Formen ungefähr ſo, wie er ſie in der Natur ſieht, er *erſtrebt* doch wenigſtens eine Illuſion. Das kann man von Sattler nicht ſagen. Seine Kunſt iſt gar keine Darſtellung der Natur, ſondern Ornamentik, heraldiſche Ornamentik. Wenn er ein Städtebild zeichnen will, ſo ſieht er ſich erſt Schedels Weltchronik an, damit ſein Holzſchnitt nur ja recht ſteif und altertümlich werde. Wenn er die Geſchichte von den Widertäufern illuſtriert, ſo ſtudiert er die Flugblätter des 15. und 16. Jahrhunderts und komponiert Holzſchnitte, die genau ebenſo gut in jener Zeit wie im 19. Jahrhundert entſtanden ſein könnten. Am liebſten ſchattiert er ſeine Figuren gar nicht. Wenn er ſie aber ſchattiert, ſo thut er das oft ſo, daß man vor lauter Schraffierungen die Form nicht erkennt. Auf vielen ſeiner Widertäuferblätter iſt die Linienſchraffierung nicht dazu da, irgend eine Form hervorzubringen, ſondern ſie iſt Selbſtzweck. Die alte Holzſchnittlinie hat offenbar für ihn einen geheimnisvollen Reiz. Er iſt ein Fanatiker der Linie. Er verliebt ſich in ſie, wie er ſich in die alten Buchſtabenformen verliebt. Man könnte ihn ordentlich bedauern, daß er im 19. und nicht im 15. Jahrhundert geboren iſt.

Sattler hat einen großen Erfolg zu verzeichnen und ich geſtehe, daß ich viele ſeiner Sachen, z. B. ſeine Exlibris mit großem Vergnügen geſehen habe. Hier handelt es ſich ja um ornamentale Aufgaben und darin iſt er Meiſter. Etwas anderes iſt es mit ſeinen figürlichen Darſtellungen. Was ſoll hier der ausgeſprochene Archaismus? Und doch wird ſein Archaismus auch hier von vielen bewundert. Ein Zweifel daran, daß es ſo das richtige iſt, iſt meines Wiſſens bisher kaum ausgeſprochen worden. Bei den Nazarenern freilich wird man nicht müde zu verſichern, daß ihre Schwärmerei für das Quattrocento etwas Geſuchtes, Unwahres und Unnatürliches ſei, hier findet man ganz dieſelbe Erſcheinung nicht nur ſelbſtverſtändlich, ſondern im höchſten Grade bewundernswert. Sattler würde der richtige Illuſtrator unſerer hiſtoriſchen Romane und unſerer Butzenſcheibenlyrik ſein.

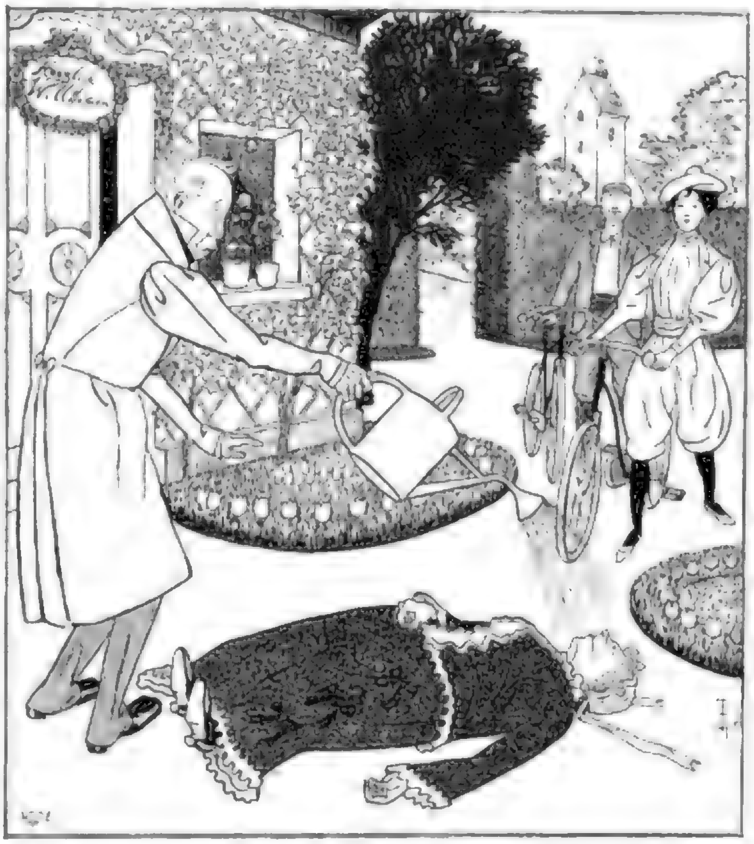
Noch viel weiter als Sattler gehen im Primitivismus die Franzoſen. Sie ſuchen ſich einen Primitivismus ohne hiſtoriſche Vorausſetzungen „Werdet wie die Kinder“ iſt ihre Loſung. Hier iſt Felix Vallotton der



Schwäne. Holzſchnitt von Felix Vallotton

Aus J. Meier-Graefe, Felix Vallotton (Berlin, J. A. Stargardt).

große, allgemein anerkannte Bahnbrecher. Wer ſeine Holzſchnitte in den erſten Heften des Pan und in Bierbaums „Buntem Vogel“ anſieht, der weiß zunächſt gar nicht, was der Künſtler eigentlich will. Dieſe rohen klotzigen Umrißzeichnungen machen den Eindruck, als wären ſie von Kinderhand hingezeichnet. Die ganze Sache erſcheint faſt wie ein ſchlechter Witz. Nachdem wir uns an die feinſten maleriſchen Wirkungen des Tonſchnitts gewöhnt haben, nachdem unſere ganze maleriſche Entwicklung bis in die Gegenwart hinein auf eine immer feinere Abtönung der Nüancen ausgegangen iſt, wird uns nun mit einem Male zugemutet, bei Figuren mit dicken Umriſſen, mit brutalen Gegenſätzen von weißen und ſchwarzen Flächen eine Illuſion zu fühlen! Und das von einem Künſtler, der techniſch viel Beſſeres leiſten kann, der es verſteht, unter Umſtänden mit wenig Mitteln ganz frappante Wirkungen herauszuarbeiten!*)



Beſuch der Neuvermählten.

Auszug aus einem Briefe der jungen Frau an ihre Freundin: „.... Die 150 Kilometer bis Paſewalk, wo die Großeltern meines Mannes wohnen, legten wir in 5 Stunden 31 Sekunden zurück. Und nun kommt etwas Schreckliches: Bei meinem Anblick ſchlug Großmama ohnmächtig hin, ſie hatte noch nie ein modernes Weib geſehn“.

Probe-Illuſtration aus Th. Th. Heine „Bilder aus dem Familienleben“.
(München, Albert Langen. Beſpr. a. S. 190.)

Ich frage, was hat ein derartiges Verfahren für einen Zweck? Aus Bierbaums Vorwort zu ſeinem „Bunten Vogel“ entnehme ich, daß dieſe Holzſchnitte gar keine Illuſtrationen zum Text ſein ſollen. „Es ſind Zierſtücke, berechnet, mit dem Typenbilde des Druckſatzes zuſammenzugehen, um dekorativ zu wirken.“ Aha! Alſo wieder einmal Dekorationen. Keine Naturdarſtellungen, keine Illuſtrationen, ſondern Ornamente, gewiſſermaßen ein Mittelding zwiſchen Buchſtaben und Bild. O ihr dummen alten Meiſter, die ihr euch einbildetet, der Illuſtrator ſei dazu da, den Text zu illuſtrieren! Da ſind wir doch weiter gekommen. Hier iſt „der Zeichner nicht der Mann mit dem Deuteſtock in der Jahrmarktsbude, der die Morithaten mit Bildern erklärt, ſondern der ſelbſtändige Mann ſeiner eigenen Kunſt“, der Holzſchnitt kann nur „den dekorativen Zweck verfolgen, ein ſchönes Buch zu machen, es gilt wieder zu einem Buchſchmuckſtile von ausgeprägtem Zeitcharakter und ſtrenger Beſchränkung auf die beſonderen Forderungen des Typographiſchen zu gelangen“. „Der alte Konturenholzſchnitt bleibt, weil er der einzige iſt, der völlig zum Stile unſerer Typen paßt, das Muſter. Der Umſtand, daß er auf roh modern empfindende Leute (!) archaiſtiſch wirkt, kann den, der Stilgefühl hat, von dieſer Ueberzeugung am wenigſten abwendig machen.“ Bierbaum täuſcht ſich wohl, wenn er glaubt, daß die Holzſchnitte Vallottons „archaiſtiſch“ wirkten, oder irgendwie an die alten Meiſter des Buchſchnitts erinnerten. Sie wirken vielmehr einfach kindiſch. Sie machen auf uns ungefähr denſelben Eindruck, den es machen würde, wenn ein erwachſener Mann plötzlich auf den Gedanken käme, nicht in ſeiner Sprache zu reden, ſondern wie ein neugeborenes Kind zu lallen. Der Vergleich dieſer Holzſchnitte mit den Inkunabeln des 14. und 15. Jahrhunderts iſt noch viel zu optimiſtiſch. Der Künſtler hat es fertig gebracht, den Holzſchnitt auf eine Stufe zurückzuſchrauben, die er etwa in der Merowingerzeit gehabt haben würde, wenn — ja, wenn er damals ſchon erfunden geweſen wäre.

Iſt es zwar Unſinn, hat es doch Methode. Die deutſchen Künſtler haben wenigſtens dieſen franzöſiſchen Unſinn ſofort nachgemacht. Walter Leiſtikow, der früher, ſoviel ich mich erinnere, ganz gute Landſchaften gemalt hatte, zeichnet jetzt Illuſtrationen von einer ſo kindiſchen Rohheit, daß ſich Oberländers kleiner Moritz ſchämen müßte, wenn man ſie ihm zuſchriebe, und Th. Th. Heine bringt es fertig in ſeinen Zeichnungen für den Simpliciſſimus Figuren anzubringen, die manchmal direkt aus einer Nürnberger Spielzeugſchachtel genommen zu ſein ſcheinen. Strathmann, Eckmann, Erler und viele andere machen es nicht beſſer.

---

*) Man durchblättere zu dieſem Zwecke die ſoeben bei J. A. Stargardt in Berlin erſchienene Publikation: Felix Vallotton. Biographie des Künſtlers nebſt dem wichtigſten Teil ſeines bisher erſchienenen Werkes und einer Anzahl unedierter Originalplatten von J. Meier-Gräfe. (Preis 16 M.)

Natürlich handelt es ſich hier um etwas ganz anderes als bei dem Primitivismus der Nazarener. Dieſer ſollte ein Mittel ſein, um zur Natur zu gelangen, jene Spielerei dagegen hat den Zweck, von der Natur möglichſt weit abzuführen. Denn daß die Kunſt keine Nachahmung der Natur iſt, iſt für die Fin de siècle-Aeſthetik eine ausgemachte Sache. Wenn ich nach den Gründen frage, die zu dieſer neueſten Mode geführt haben, ſo erkenne ich als wichtigſten derſelben den ausgeſprochen ornamentalen Zug der modernen Kunſt. War die Urſache für den unbewußten Primitivismus Böcklins der vorwiegend muſikaliſche Grundzug ſeiner Malerei, ſo iſt die Urſache dieſes Primitivismus jenes maßloſe Ueberwuchern des ornamentalen Elementes in unſerer modernen Kunſt, das man auch ſonſt ſehr häufig beobachten kann. Das Bild iſt für alle dieſe Meiſter gar nicht mehr in erſter Linie ein Bild, eine Darſtellung der Natur, ſondern ein Ornament. Das ſpricht ja Bierbaum ganz deutlich aus, und das läßt ſich bei Strathmann, Heine und Eckmann aus beſtimmten Indizien ganz ſicher nachweiſen.

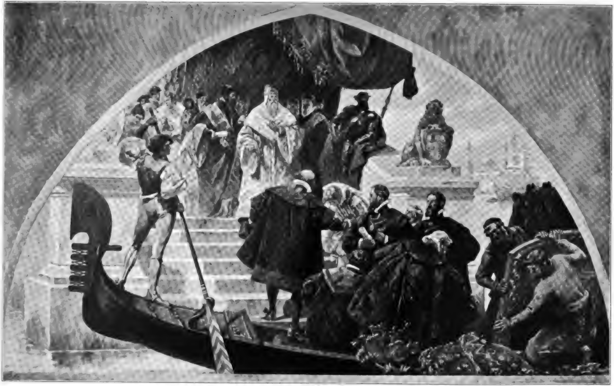
Dazu kommt aber noch ein Zweites, nämlich das Symboliſche. Alles Symboliſche iſt nur andeutend. Es zeigt die Dinge nicht wie ſie ſind, ſondern gibt nur ungefähre Andeutungen derſelben. Der Symbolismus iſt aber jetzt Mode. Hierin iſt die Poeſie der bildenden Kunſt vorangegangen. Der franzöſiſche Dekadent ſagt in ſeinen Gedichten nicht, was er meint, ſondern er ſtellt Worte nebeneinander, die beſtimmte Gedanken- oder Gefühlsreihen anregen ſollen. Leider iſt es ſehr ſchwer, dieſe Worte ſo zu finden und auszuwählen, daß ſie beim Leſer genau dieſelben Gefühle auslöſen wie beim Dichter. Daß dieſer ſich bei ihnen etwas Beſtimmtes denkt oder etwas Beſtimmtes fühlt, iſt ja wohl wahrſcheinlich. Leider kann man ſeine Gedanken aber nur durch die Sprache anderen mitteilen. Ein bloßes kindiſches Lallen einzelner Worte genügt dazu nicht. Dennoch glaubt man, damit ſei es gethan.

Neuerdings greift nun dieſer Primitivismus auch in der Radierung um ſich. In einem Hefte des Pan findet ſich neben einer wundervollen Radierung von Peter Halm, die den beſten Blättern Rembrandts an die Seite geſtellt werden kann, eine Radierung von Eugen Kirchner, betitelt „November“. Man ſieht von hohem Standpunkt, etwa von einem Kirchturm aus, auf eine Chauſſee herab. Der Horizont fällt etwa mit dem oberen Rande des Bildes zuſammen. Die Chauſſee geht diagonal von rechts unten nach links oben durch das Bild hindurch, links unten eine rieſige dreieckige Fläche, offenbar eine Wieſe, rechts oben eine ebenſolche, aber etwas kleinere, beide ganz gleichmäßig dunkelgrau angeſtrichen. Rechts im Hintergrund ein Haus, deſſen vordere Wand mit grellen Plakaten beklebt iſt: Odol, Salvator u. ſ. w., auf der Chauſſee eine Menge Figuren, deren Kleider im Novemberwinde flattern. Keine Spur von Luftperſpektive, die Flächen roh und hart gegeneinandergeſtoßen, die Figuren als bloße Silhouetten behandelt, nur zwei davon ganz unmotivierter Weiſe genauer ausgeführt. Man könnte ſich ungefähr denken, daß ein Japaner ſo radieren reſp. in Aquatinta arbeiten würde.

Ob der Künſtler Beſſeres kann, weiß ich nicht, geht mich auch nichts an, dieſe Radierung iſt jedenfalls nichts anderes als ein ſchlechter Witz. Und ſie enthüllt uns wieder eine andere Form des Primitivismus, nämlich das Japanertum. Daß das letztere eine alberne Mode iſt, darüber ſind ſich wohl alle verſtändigen Menſchen einig. Man kann die japaniſchen Farbenholzſchnitte ſehr bewundern und doch der Meinung ſein, daß es eine Albernheit iſt, ſie zu Ende des 19. Jahrhunderts in Deutſchland nachzuahmen. Aber natürlich, bei dem krankhaften Suchen nach Vorbildern für den Primitivismus mußte man ſchließlich auch auf die Japaner verfallen. Sie haben ja den großen Vorzug, keine richtige Perſpektive zu beſitzen und deshalb einen ſehr hohen Augenpunkt zu wählen. Das darf man ſich nicht entgehen laſſen. Was hat nicht Th. Th. Heine für verſchrobene Bilder nach dieſem Vorbild gemalt! Bei den Aſſyrern iſt Strathmann ja auch ſchon angelangt, nächſtens wird man ſich in Aegypten und im 4. Jahrtauſend vor Chriſti Geburt befinden. Dann wird man zu den in Geweihe eingravierten Tieren der Renntierzeit und den Zeichnungen der Buſchmänner und Eskimos übergehen und endlich, wenn auch das nicht mehr zieht, wird man ſich liebevoll in die Kritzeleien zweijähriger Kinder verſenken und herausbekommen, daß dies die wahrhaft naive Art iſt, die Natur nachzuahmen. Von hier kann die Entwicklung ja dann wieder von neuem beginnen.

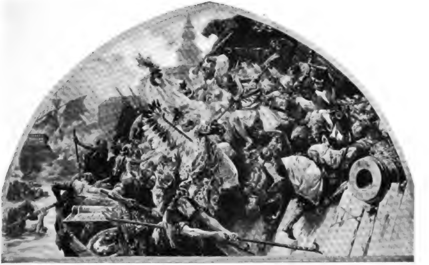
Die gefällige Kritik wird aber, davon ſind wir überzeugt, in allen dieſen Fällen vor Bewunderung erſterben. Sie wird in jeder dieſer neuen Nuancen die Schwalbe eines neuen Kunſtfrühlings erblicken und nicht müde werden, die „ſtarken und eigenartigen Künſtlerindividualitäten“ zu preiſen, die unſere Anſchauung um dieſe „wahrhaft neuen und originellen Züge“ bereichert haben. Wir Kritiker aus der Provinz aber, die wir nicht jeden Unſinn mitmachen, werden in den Augen dieſer Fin de siècle-Menſchen als rückſtändige Pedanten eine lächerliche Figur machen. Werden unſere Künſtler wohl jemals aus der Vergangenheit lernen oder gehören ſie auch zu den Menſchen, die nichts gelernt und nichts vergeſſen haben?

* * *



Geſandtſchaft Danziger Kaufleute in Venedig (1601).
Wandgemälde im Rathauſe zu Danzig.

Hermann Prell pinx.



Sturm der Polen auf Weichſelmünde (1541). Hermann Prell pinx.

Hermann Prells Wandgemälde im Rathausſaale zu Danzig.

Nachdruck verboten.

Durch die hochherzige Stiftung zweier Danziger Patrizier wurde es möglich, den dortigen Rathausſaal mit ſeiner durch eine prächtige Holztäfelung berühmten Innenarchitektur an ſeinen ſechs ſpitzbogigen Wandfeldern mit Monumentalgemälden auszuſtatten. Zur Ausführung der Gemälde wurde für die beiden Bilder der Hauptwand Prof. **Hermann Prell** in Dresden gewonnen, während die Bilder der einen Seitenwand dem Düſſeldorfer Maler **Fritz Röber**, die der anderen dem Berliner **Karl Röchling** übertragen wurden. Die denkwürdigſten Momente aus der ruhmvollen Vergangenheit der alten Hanſeſtadt ſollten darin den Bürgern Danzigs vor Augen geführt werden. Hermann Prell wählte aus der Geſchichte der Stadt eine dramatiſch bewegte Scene des Krieges und einen in epiſcher Ruhe ſich abſpielenden Vorgang des Friedens. Die künſtleriſche Abſicht, die aus dieſer Wahl herausſpricht, beſtimmte auch die Ausführung, die Kompoſition und den Charakter der beiden Gegenſtücke. In dem einen Bilde ſehen wir die Abwehr des Polenſturms durch Danziger Bürger im Jahre 1541, in dem anderen eine Geſandtſchaft Danziger Ratsherren bei dem Dogen von Venedig im Jahre 1601. Auf jenem Gemälde iſt ſomit eine kriegeriſche Ruhmesthat der Danziger Bürger verherrlicht, auf dieſem werden wir erinnert an die kurze, aber bedeutende Blütezeit der Stadt, wo ſie den Stapelplatz bildete für den Handelsverkehr zwiſchen zwei Meeren und wo ſie durch vielfache gemeinſame Intereſſen mit der mächtigen Dogenſtadt Venedig verbunden war.

In dem Bilde des Krieges iſt der Moment zur Darſtellung herausgegriffen, wo die Polen unter ihrem König Stephan Bathory auf Kähnen bis unter die Mauern von Weichſelmünde herangekommen und wo ſie dieſe zu erſtürmen vergeblich bemüht ſind. Den Angreifern ſtarrt auf der Mauer ein undurchdringlicher Wall von Lanzen und Hellebarden entgegen, in ihrem Rücken aber nahen brennende Danziger Schiffe, um das auf Kähnen vordringende Polenheer in den Fluten zu vernichten. Der verzweifelte Anſturm der den Untergang vor Augen ſehenden Polen, ſeine heldenmütige Abwehr durch die wehrhaften Danziger Bürger iſt in dem bunten Gewimmel der mächtig erregten Kampfesſcene ungeheuer lebendig zum Ausdruck gebracht. Das hohe Pathos der Leidenſchaft des Kampfes erhält in der Landſchaft des Hintergrundes mit den brennenden Schiffen und den untergehenden Kähnen eine kraftvolle begleitende Stimme.

In dem Bilde des Friedens ſehen wir als äußeres Zeichen jener Blütezeit, in der Danzigs reiche Kaufherren überall das größte Anſehen genoſſen und beſonders in Venedig gerngeſehene Gäſte waren, den Augenblick dargeſtellt, wo Danziger Ratsherren dem Dogen von Venedig, Marino Grimani, zur Bekräftigung der beiderſeitigen freundſchaftlichen Geſinnungen ein Bild der Stadt als Geſchenk überbringen. An einer Freitreppe der Piazzetta zu Venedig, deren Wangen durch wappenhaltende Löwen geſchmückt ſind, hält die ſchwarze, mit wenigen goldenen Emblemen verzierte Gondel des Dogen, worin die Fremden ankommen, und der greiſe Grimani, begleitet von den Prokuratoren der Stadt und von vornehmen Herren und Frauen, iſt im Begriffe, die Geſandtſchaft zu empfangen. Den Gegenſatz zwiſchen den Vertretern der beiden Städte hat der Künſtler ſowohl in den Erſcheinungen, wie auch in den Farben ihrer Gewänder vorzüglich ausgedrückt. Oben auf dem Treppenrand ſtehen in feierlicher Grandezza unter purpurnem Baldachin die in farbenſatten Sammt gehüllten Senatoren, in ihrer Mitte der Doge in brokatenem Gewande mit goldener Mütze, begleitet von einem geharniſchten Condottiere. Selbſt der Gondoliere, der die Fremden ans Land gerudert hat, zeigt in ſeinem lichten blauen Gewande die Farbenfreude des ſonnig heiteren Südens. Dagegen erſcheinen die Geſandten des nebelreichen Nordens in der ſchwarzen Gondel in gedrungenen kräftigen Geſtalten; ihre Körper ſind in ſchwarze Gewänder eingehüllt und von kurzen ſchwarzen Atlasmänteln geſchützt.

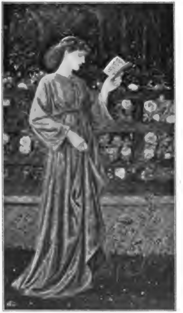
Neben dieſen beiden großen Farbenkontraſten, die den maleriſchen Eindruck des Bildes beſtimmen, bietet uns der Künſtler im Hintergrunde noch eines jener Landſchaftsbilder, in deren reizvoller Ausführung er eine vorzügliche Meiſterſchaft beſitzt. Es iſt ein Blick von der Piazzetta aus rechts hin über die glänzende Meeresfläche, vorbei an dem Danziger Kauffahrteiſchiff bis hinüber zu der unter dem ſtrahlenden Himmel in lichtem Grau erſcheinenden Kuppel von San Giorgio maggiore.

Aus den beiden Gemälden ſpricht ein zu voller künſtleriſcher Reiſe gelangter Künſtler zu uns. Seine Sicherheit in der Beherrſchung figurenreicher Scenen, ſeine Gabe, ſich in den Geiſt der Zeiten zu verſetzen und Menſchen von Fleiſch und Blut, ſei es in Kampf und Leidenſchaft oder in Ruhe und Frieden, uns lebendig im Bilde vorzuführen, ſein ſeltenes Geſchick, die in dem Motive liegenden maleriſchen Eindrücke in das hellſte Licht zu ſetzen und die Geſchehniſſe des Menſchenlebens in den Erſcheinungen der Natur ſich widerſpiegeln zu laſſen, alle dieſe bekannten Vorzüge des Künſtlers verleihen unter der ſtattlichen Reihe ſeiner Monumentalgemälde auch jenen beiden Bildern an der großen Hauptwand des Danziger Rathausſaales dauernde Bedeutung. Sp.

Sieben Bilder von Burne-Jones zur Legende vom heiligen Georg.

Nachdruck verboten.

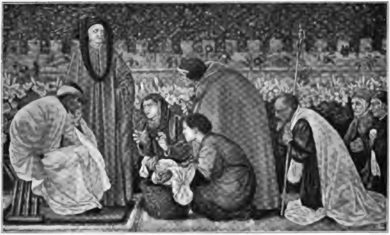
Jene große künſtleriſche Bewegung, die als Präraffaelitismus weltbekannt geworden iſt, liegt nun Jahrzehnte weit zurück; ihre berühmteſten Vorkämpfer ſind geſtorben oder ſtehen in hohem Alter, und die Bewegung als ſolche kann als abgeſchloſſen gelten, kann in ihrer Bedeutung vom hiſtoriſch-kritiſchen Standpunkt aus unbefangen gewürdigt werden. Man rechnet mit ihr als mit einer Thatſache, die in der Kunſtgeſchichte vorhanden iſt. Ob wir Urſache haben, uns nach ihr zurückzuſehnen, ob wir eine Neubelebung dieſer eigentümlichen Erſcheinung wünſchen ſollen? Ich glaube kaum. Was geſagt werden konnte, iſt geſagt worden; und ſeitdem ſind neue Kräfte in der Kunſt emporgekommen, welche denn doch lebensfähiger ſind und in ganz anderer Weiſe eine Entwicklung im Sinne des Fortſchritts verſprechen. Der Präraffaelitismus aber hat in *einer* Generation ſeine bedeutendſten Vertreter hervorgebracht, und kann nichts anderes als Nachahmer derſelben zeitigen. Von vornherein nicht frei von Manier, iſt er beſtimmt, in dem ſchlimmſten Manierismus unterzugehen.



Die Königstochter. E. Burne-Jones pinx.
Aus der Legende vom h. Georg.

Etwas jünger als die Begründer dieſer Kunſtrichtung hat Edward Burne-Jones beſonders dazu beigetragen, ſie populär zu machen; ſein Name iſt ſpeziell auch in Deutſchland bekannter, als die Namen Roſſettis, Ford Madox-Browns, Hunts, Millais'; mit Watts und mit Burne-Jones verbindet man bei uns die Vorſtellung von gewiſſen Bildern, während jene anderen bislang meiſt Namen ſind, die keinen Widerhall erwecken. Aber während Watts ſich in tiefen Allegorien ausſpricht, während ſeine Schöpfungen vielen allzuſchwer verſtändlich bleiben, gerade weil ſie der Ausfluß ſind eines erhabenen Geiſtes, der prophetiſch in großartigen Geſtalten die einfachſten und größten Probleme des Menſchenlebens behandelt, beſitzt Burne-Jones die glückliche Gabe, ſich der Menge begreifbar zu machen, ſeine Geſtalten ihren Empfindungen nahezubringen. Wer viel in engliſche Privathäuſer gekommen iſt, der hat aus den zahlloſen Reproduktionen nach ſeinen Werken, die er dort fand — am häufigſten »the golden stairs« und »the mirror of Venus« — erſehen können, wie unendlich populär Burne-Jones geworden iſt.

Burne-Jones hat mit Vorliebe ſolche Stoffe ſich gewählt, die ſeit langer Zeit dem Volke vertraut oder doch geeignet ſind, demſelben nahe gebracht zu werden:



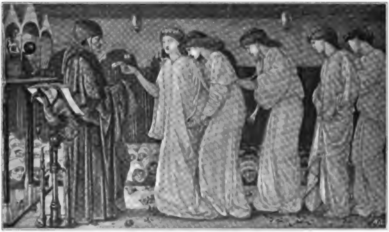
Die Bitte an den König

Edward Burne-Jones pinx.

Aus der Legende vom heiligen Georg

bibliſche Scenen und die Sagen des Altertums, der chriſtlichen Legende und des ſagenhaften Ritterkreiſes, wie den letzteren die mittelalterliche höfiſche Poeſie dichteriſch ausgeſtaltet hat. Ein ausgezeichneter Kenner der alten Litteratur, hat er ſich ganz hineingelebt in dieſe Geſtaltenwelt. Die Stoffe ſelbſt, zumeiſt epiſcher Art, doch reich an lyriſchen Einzelſcenen, legten es dem Künſtler nahe, an Stelle einzelner Bilder Bildercyklen zu ſchaffen, die Hauptſcenen einer epiſch ausgeſtalteten Sage künſtleriſch neu zu beleben. So haben wir von ſeiner Hand die Folge der Schöpfungstage, verkörpert durch Engelsgeſtalten, und die Geſchichte des Pygmalion; beſonders gefeiert worden iſt ſein »Briar Rose« Cyklus.

Dieſen reiht ſich die Serie der ſieben Bilder aus

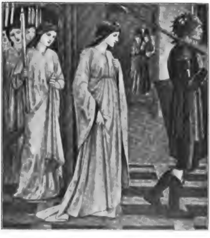


Prinzeſſin Sabra das Los ziehend

Edward Burne-Jones pinx.

Aus der Legende vom heiligen Georg.

der Legende des heiligen Georg an. Welcher litterariſchen Vorlage der Künſtler gefolgt iſt, vermag ich nicht anzugeben; von der bekannten Verſion, wie ſie in der „goldenen Legende“ vorliegt, weicht ſeine Darſtellung wiederholt ab. Das erſte Bild, gewiſſermaßen das Vorſpiel, macht uns bekannt mit der Heldin, der Königstochter. Ein anmutiges Jungfräulein wandelt langſamen Schrittes durch den Garten; dunkle Stämme, vor denen Roſen in üppiger Fülle blühen, ſchließen den Grund; an hohen Blüten ſtreift ihr Gewand hin. Das Drama ſelbſt beginnt mit dem zweiten Bild, der Bitte an den König. Die Abgeſandten des Volkes knieen vor dem Herrſcher hin, der finſter in ſich verſunken ſitzt; vergebens haben ſie ihr Vieh, dann ihre Kinder dem Drachen geopfert; er heiſcht neue Opfer und dem König wird bange für ſein einziges Kind. Auch auf dieſem Bilde füllen Blüten den Grund, hohe weiße Lilien; und reich mit Früchten behangene Bäume ragen über die Mauer herein. Und die Königstochter trifft das Los, für die Stadt ſich zu opfern! Mit den anderen Jungfrauen ſteht ſie, erhöht über der Maſſe, die mit atemloſer Spannung — man beachte die vorgeneigten Köpfe! — dem Vorgang folgt. Der Prieſter, aus deſſen Hand ſie das Los gezogen, verbirgt ſein Empfinden hinter unbeweglichen Zügen; aber der nächſtſtehenden Jungfrau ſcheint ein Schrei entfahren zu ſein; wie beſchwichtigend drückt ihr die Prinzeſſin die Hand (drittes Bild). Von kerzentragenden Jungfrauen geleitet, ſchreitet die Königstochter dem Tod entgegen, ruhig und gefaßt; vor ihr her gemeſſenen Schrittes ein Krieger mit geſchulterter Lanze — ſtumm drängen im Grund der Straße die Frauen (viertes Bild). Das fünfte Bild, das ſchönſte der Serie, zeigt uns die Jungfrau zum Tod bereit, an einen Baum gebunden. Sie ſteht ganz verlaſſen, niedergebeugt, auf blumiger Wieſe: weit zurück öffnet ſich ein Wald, in dem langſam ſich die Gefährtinnen, die Kerzen in der Hand, entfernen; im Schreiten wendet ſich die eine noch einmal um. Doch ſchon iſt der Retter da. Im ſechſten Bild tritt nun endlich der Heilige auf, der der ganzen Serie den Namen gab. Wir haben nichts von ihm gewußt, und ſo wirkt ſein plötzliches Erſcheinen auf uns wie ein Wunder. Der Kampf mit dem Ungetüm war hart, und in Splittern liegt die Lanze am Boden. Mit ſeinem Degen, von ſeiner guten Rüſtung geſchützt, giebt Sankt Georg dem Drachen den Todesſtoß. Die befreite Königstochter iſt auf die Knie geſunken und faltet zum Dankgebet die Hände. Ein lichter Hügelgrund bietet den paſſenden Abſchluß für dieſe freudige Scene, wie der düſtre Wald für die ernſte Scene, die voranging. Und nun herrſcht Freude in der Stadt, als die Prinzeſſin an der Hand des Siegers, der ſein Schwert ſchultert, unverſehrt heimkehrt. Jungfrauen ſtreuen Roſen vor ihr, und Inſtrumente ertönen ihr zum Preis; Kopf an Kopf drängt ſich die Menge!



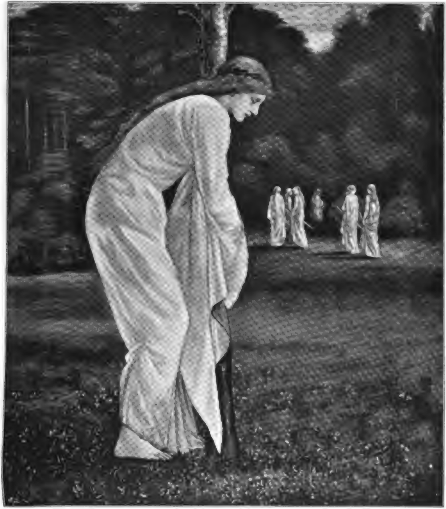
Die Prinzeſſin
zum Drachen geführt.

E. Burne-Jones pinx.

Aus der Legende vom h. Georg.

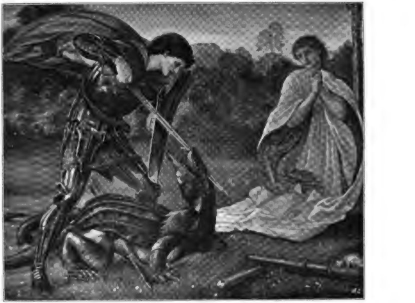
Mit feinem Takt hat der Künſtler die fruchtbarſten Momente der Sage zum Gegenſtand der Darſtellung gemacht. Man beachte, wie der Cyklus mit einem weichen, lyriſchen Bild beginnt, wie im zweiten Gemälde die Expoſition des Dramas gegeben iſt, ſodann ein hochdramatiſche Scene folgt. Es ſchließt ſich daran ein Bild, das anmutet wie das Wort des epiſchen Dichters oder auch wie der Bericht eines Boten, den wir ſo oft im antiken Drama eingefügt finden. Wundervoll lyriſch dann das nächſte Bild, die gefeſſelte Jungfrau auf der Wieſe, in dem eine Stimmung Figuren und Landſchaft beherrſcht. Der Kampf mit dem Drachen, die Befreiung der Jungfrau löſt die dramatiſche Spannung, und wie ein frohgemutes Nachſpiel beſchließt der feſtliche Einzug in die Stadt den Cyklus. Als ein feſtgefügtes Ganze, in welchem man die tiefe künſtleriſche Einſicht empfindet, erſcheint der Kreis dieſer Bilder.

Für die Kunſtrichtung Burne-Jones’ ſind die Geſtalten, die vor uns auftreten, ungemein charakteriſtiſch. Seine Frauen ſind wie eine Weiterbildung jenes von Roſſetti geſchaffenen Typus: hohe, ſchlanke Figuren mit weichen Gliedern, doch nicht ohne Fülle; blaſſe Geſichter mit vollen Lippen und mit jenen ſeltſam kalten Augen, welche nicht der Spiegel der Seele zu ſein ſcheinen — es ſei denn, daß dieſe Frauen keine Seele haben. So oft hat man Botticellis Namen vor dieſen Frauengeſtalten nennen hören, daß es wie eine Banalität klingt, wenn man ihn einmal mehr anführt; aber faſt wider Willen drängt er ſich uns auf die Lippen. Und doch erkennt man auf den erſten Blick die engliſchen Frauen wieder in dieſer Königstochter und in ihren Begleiterinnen, die ſich alle ſo ähnlich ſehen, als hätte ſie alle dieſelbe Form geprägt! Das Weibliche glückt der Kunſt des Meiſters charakteriſtiſcher als das Männliche, das unſerm Geſchmack häufig in ſeinen Bildern weich und zart vorkommt. Gleicht dieſer Sankt Georg — dem ja allerdings auch die Renaiſſancekunſt faſt immer den Schimmer der anmutigſten Jugend mitgiebt — nicht allzuſehr einer in Männerrüſtung geſteckten Frau? Nur in dem zweiten Bild der Bürger vor dem König ſind die männlichen Geſtalten individualiſtiſch gebildet; im Sinn der reiferen Frührenaiſſance hat der Künſtler verſchiedene Charaktere nebeneinander geſtellt, unter denen uns die Figur des



Aus der Legende vom h. Georg

Die Prinzeſſin an den Baum gebunden.
Edward Burne-Jones pinx.



Der Kampf mit dem Drachen. Edward Burne-Jones pinx.

Aus der Legende vom heiligen Georg.

Kanzlers — ſo darf man wohl die hohe Geſtalt neben dem König deuten — beſonders glücklich erſcheint.

Als reife Schöpfung der Kunſt des engliſchen Meiſters verdient es der Cyklus der Georgslegende wohl, auch dem deutſchen Publikum allgemeiner bekannt zu werden: ſeine Vorzüge treten darin deutlich hervor und überſtrahlen die kleinen Schwächen, die ein vorurteilsfreier Kritiker doch wieder nicht ganz hinwegleugnen kann!

Georg Gronau.

Vermiſchte Nachrichten

• **Dresden.** Die letzte Hauptverſammlung des Sächſiſchen **Kunſtvereins** hat beſchloſſen, als Vereinsgabe für 1899 ein Heft mit fünf kleinen Werken der vervielfältigenden Künſte zu verteilen. Demgemäß fordert jetzt das Direktorium des Sächſiſchen Kunſtvereins die Künſtler, die ſächſiſcher Staatsangehörigkeit ſind oder dauernd in Sachſen wohnen, auf, bis 1. Mai Vorſchläge für dieſe fünf Blätter einzuſenden. Die Vorſchläge können in Original-Radierungen oder Nachbildungen von Kunſtwerken oder in bloßen Entwürfen beſtehen, auch können bloß Kunſtwerke bezeichnet werden, welche in Nachbildung wiedergegeben werden ſollen. Ausgeſchloſſen ſind auf mechaniſchem Wege hergeſtellte Nachbildungen und Photographieen. Ueber den Preis der Blätter, über deren Größe und die Anzahl, die geliefert werden muß, giebt der Kaſtellan des Sächſiſchen Kunſtvereins Auskunft. Für die eingeſendeten Entwürfe oder Vorſchläge als ſolche wird keine Vergütung gewährt. Preisrichter ſind die Mitglieder des Direktoriums. Bei der Wahl wurde der letzte vermittelnde Vertreter der modernen Richtung beſeitigt, ſo daß das Direktorium nur noch aus Vertretern der älteren Richtung beſteht. — Der Kunſtverein hat im verfloſſenen Jahre eine Wereſchtſchagin-Ausſtellung veranſtaltet, auch Gemälde von Munkacſy und Prell beſonders ausgeſtellt. Die Einnahmen aus den Eintrittsgeldern betrugen 6000 M.; ſehr bewährt haben ſich die neuen billigen Sonntage (25 Pf.). — Das Beſtreben, einen **Verband aller deutſchen Kunſtvereine** herbeizuführen, hat noch keinen feſten Erfolg gehabt. Es ſoll nach den bisherigen, nicht bindenden Abmachungen eine gemeinſchaftliche Geſchäftsſtelle der deutſchen Kunſtvereine auf Grund eines von Dr. Parey-Berlin ausgearbeiteten Entwurfs ins Leben treten, wenn bis zum 1. April 1898 mindeſtens zwölf Kunſtvereine den neuen Satzungen zugeſtimmt haben. Dieſe Satzungen verpflichten die beitretenden Kunſtvereine zu einem Geſamtbeitrage von mindeſtens 5000 M. zu den gemeinſamen Ausgaben. Ablehnend verhalten ſich namentlich München, Düſſeldorf und Leipzig. Die Verſammlung genehmigte den Beitritt des ſächſiſchen Kunſtvereins zum Verbande. — Für die Verloſung der Vereinsgewinne ſoll ein neues Verfahren eingeſchlagen werden: künftig ſollen die erſten 15 Nummern, die bei der Verloſung gezogen werden, ihren Inhabern das Recht geben, nach der Reihenfolge der Ziehung ſich eines aus den ſämtlichen angekauften Kunſtwerken auszuſuchen. [7908]

tz. **Düſſeldorf.** Der nunmehr ſeit 1854 beſtehende und ungemein ſegensreich wirkende „**Verein Düſſeldorfer Künſtler zur gegenſeitigen Unterſtützung und Hilfe**“ umfaßt gegenwärtig 160 in Düſſeldorf wohnende und 15 auswärtige Mitglieder. Außerdem ſind 14 Künſtlerinnen zur Beſchickung von Kunſtausſtellungen durch die Kommiſſion des Unterſtützungs-Vereins berechtigt. Ehrenmitglieder ſind: Profeſſor Dr. Adolf Menzel, Kommerzienrat Auguſt Bagel und geh Medizinalrat Dr. Albert Mooren. Zweck des Vereins, der ſeit 1884 Korporationsrechte beſitzt, iſt, durch gegenſeitige Unterſtützung und Hilfe das Wohl ſeiner Mitglieder, ſowie die gemeinſamen Intereſſen derſelben zu wahren und zu fördern. Zunächſt aber hat er den beſonderen Zweck, hilfsbedürftige kranke Mitglieder zu unterſtützen.

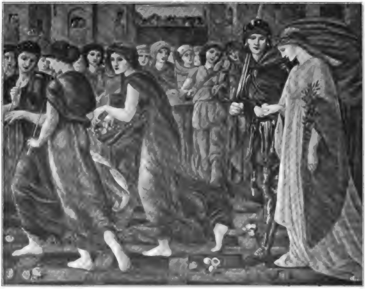
Im weiteren iſt eine Witwenkaſſe gegründet. Ein beſonderes Verdienſt hat ſich der Verein Düſſeldorfer Künſtler durch ſein energiſches Eingreifen in das Ausſtellungsweſen erworben und die Beſchickung auswärtiger Ausſtellungen vorzüglich organiſiert. In ihrem Jahresbericht über das verfloſſene Jahr teilt die Kommiſſion mit, daß die Verkaufsreſultate des Jahres 1897 etwas gegen diejenigen des Vorjahres zurückgegangen ſind, jedoch nicht von großer Bedeutung. Die Verwertung von Düſſeldorfer Kunſtwerken hat in Norddeutſchland, der Rheinprovinz und Weſtfalen ein ſich ſtets ſteigerndes Abſatzgebiet gefunden. Es ſei zu erhoffen, daß das laufende Jahr bei dem ſtetigen Wachſen von Induſtrie und Handel vorausſichtlich auch der rheiniſchen Kunſt weitere Erfolge bringen werde. [7914]

= **Berlin.** In dem preußiſchen Staatshaushaltsetat für 1898/99 ſind außer der bereits mitgeteilten Erhöhung des Kunſtfonds um 50000 M. auch die übrigen für Zwecke der Kunſt und des Kunſtgewerbes eingeſtellten Forderungen bemerkenswert. Für Muſeumszwecke werden verlangt: 10000 M. als neunte Rate für die Aufſtellung und Katalogiſierung der Sammlungen des Kupferſtichkabinetts; 7000 M. für die Reinigung von Bildwerken, insbeſondere der pergameniſchen; 70000 M. zur Ergänzung des Unterrichts beim Kunſtgewerbe-Muſeum durch Ausführung von kunſtgewerblichen Arbeiten, die auf der Pariſer Weltausſtellung von 1900 vorgeführt werden ſollen. Die wichtigſten Forderungen — je 1½ Millionen Mark — beziehen ſich auf die Fortführung der Arbeiten zur Erweiterung der Kunſtmuſeen, wie zur Aufführung neuer Baulichkeiten für die akademiſche Hochſchule für die bildenden Künſte und für Muſik. Für den Dombau ſind von den bewilligten 10 Millionen als letzte Rate 2600000 M. eingeſtellt worden. Die Summe zur Erhaltung der Denkmäler in Berlin ſoll um 1200 M. erhöht werden. Für die Beteiligung der K. Porzellanmanufaktur an der Pariſer Weltausſtellung werden 80000 M. gefordert. [7923]

= **München.** Dem Jahresberichte des hieſigen Kunſtvereins iſt nachſtehendes zu entnehmen: Im abgelaufenen Jahre, dem 74. ſeit Gründung des Vereins, wurden 6993 Kunſtwerke zur Ausſtellung gebracht. Die Zahl der Vereinsmitglieder betrug am 31. Dezember 5857. Die dem Mitgliederſtande ſatzungsgemäße entſprechende Anzahl von 147 Gewinnſten konnte durch ſorgfältiges Haushalten der Mittel um 53 überſchritten und ſohin 200 Gewinnſte um die Geſamtſumme von 75144 M. angeſchafft werden. Für die Vereinsſammlung wurde erworben: E. Zimmermann: Fiſchſtillleben, um 2000 M. Als Geſchenk erhielt die Sammlung ein Gemälde: „Das Pfitſcherjoch“ des verſtorbenen Geiger-Thuring, wodurch der Beſtand der Sammlung auf 40 Kunſtwerke im Geſamtwerte von 141260 M. geſtiegen iſt. Als Vereinsgabe wurde eine Mappe mit ſieben Originalradierungen von Meyer-Baſel, Halm, Keitel, Ubbelohde und Meyer-Caſſel verteilt. Für das Jahr 1898 iſt wieder eine größere Radierung von L. Kühn nach dem Gemälde „Holländiſches Dorf“ von Schönleber in Vorbereitung. Die Einnahmen und Ausgaben bilanzieren mit 128979 M. [7906]

= Den bereits vor Jahren von Julius Payer angeregten Plan einer künſtleriſchen Polar-Expedition will ein junger ruſſiſcher Maler Namens **Boriſſow** verwirklichen. Als örtliches Gebiet dieſer Expedition hat der Künſtler ſich die durch ihre gigantiſche Gletſcherwelt anziehende Oſtküſte des nördlichen Teils von Neu-Seeland zwiſchen dem 73. und 77. Breitegrad ausgewählt. Die Expedition ſoll im Sommer 1899 per Dampfer nach Matoſchkin Schar gebracht werden, das als Stützpunkt des ganzen Unternehmens gedacht iſt und von hier auf ein mitgebrachtes Segelſchiff von etwa 40 Tonnen Rauminhalt übergehen. Erſt im Sommer oder Herbſt 1901 gedenkt Boriſſow nach Archangelsk zurückzukehren. [7901]

= **Kaſſel.** Der Rechenſchaftsbericht des hieſigen Kunſtvereins über die Jahre 1896 und 1897 verzeichnet einen Zuwachs von 146 Aktionären und 47 Mitgliedern; die Geſamtzahl der erſteren betrug Ende 1897: 818, die der Mitglieder 241. Die ſtändige Ausſtellung im Kunſthauſe wurde in gewohnter Weiſe unter zahlreicher Beteiligung einheimiſcher und auswärtiger Künſtler fortgeführt; von der im Herbſt des Jahres 1897 veranſtalteten großen Kunſtausſtellung iſt ſehr erfreulicherweiſe zu berichten, daß der Verkauf an Privatperſonen gegenüber der Ausſtellung von 1895 ein erheblich günſtigerer geweſen iſt. Die



Die Rückkehr der Prinzeſſin — Edward Burne Jones pinx.

Aus der Legende vom heiligen Georg.

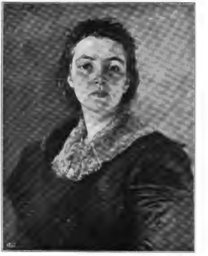
Kaufſumme betrug damals 9125 M., diesmal hingegen 23710 M. Aus Vereinsmitteln wurden während der beiden Geſchäftsjahre Kunſtwerke im Preiſe von 10805 M. erworben. [7920]

• **Dresden.** Der **Verein bildender Künſtler Dresdens** (Seceſſion) hat laut ſeinem eben veröffentlichten Jahresbericht im verfloſſenen Jahre eine ſehr umfängliche und energiſche Thätigkeit entfaltet, wie er überhaupt an dem Aufſchwung der Dresdner Kunſtverhältniſſe, der in der Ausſtellung Berlin 1896 allgemein anerkannt wurde, den Hauptanteil hat. Der Verein bot 1897 in Dresden zunächſt im Januar eine kleinere Ausſtellung bei Arnold, lieferte dann für die große internationale die Hauptmaſſe der Dresdner Kunſtwerke (88 von 150), trug auch acht von den elf auf Dresden fallenden Auszeichnungen davon und beteiligte ſich korporativ an der Leipziger Ausſtellung mit 50 Werken. Weiter veranſtaltete er zwei Wanderausſtellungen: Breslau-Zwickau-Chemnitz-Magdeburg und Berlin-Magdeburg-Hamburg-Köln-Frankfurt a. M. Im Jahre 1898 will der Verein in Dresden, da keine akademiſche Ausſtellung ſtattfindet, in den Räumen des Sächſiſchen Kunſtvereins unter Heranziehung einiger auswärtiger Künſtler eine Geſamtausſtellung veranſtalten. Im Hinblick auf die Dresdner Ausſtellung 1899 enthält der Bericht entſchiedene Worte, welche das Recht der Künſtlerſchaft betonen, für ihre Ausſtellungen ohne bureaukratiſche Bevormundung auch den Ausſchuß ſelbſt zu wählen. Der Verein zählte am Schluſſe des Berichtsjahres 67 ordentliche und 31 außerordentliche Mitglieder. Die Zahl der ordentlichen iſt für Dresdner Verhältniſſe hoch, wenn man bedenkt, daß alle künſtleriſch thätig ſind. Noch iſt zu erwähnen, daß die Vierteljahreshefte des Vereines ſo großen Anklang gefunden haben, daß der erſte Jahrgang vergriffen iſt. Giovanni Segantini, dem der Verein eine Huldigungsadreſſe gewidmet hatte, hat ſich in anerkennendſter Weiſe über die Blätter der Vierteljahreshefte ausgeſprochen, beſonders weil er darin das Streben nach einer reinen Kunſt und den Kampf „gegen die gemeine, eitle und feile Schönheit“ erblicke. Den Vorſitz in dem Verein führt **Karl Banzer**. [7847]

R. **Brüſſel.** Im Auguſt des Jahres 1899 wird in Antwerpen das dritte Jahrhundert der Geburt Van Dycks feierlich begangen und bei dieſer Gelegenheit das Treppenhaus des Hotel de Ville eingeweiht werden. Dasſelbe erhält einen Schmuck von fünf großen Freskobildern, mit deren Ausführung die Profeſſoren **Boom**, **Dejans**, **Houben**, **Faraſyn** und **Verhaert** betraut ſind. Die Oberleitung der Arbeiten dieſer Künſtler übernimmt der Direktor der Antwerpener Akademie **Albrecht De Vriendt**. Die darzuſtellenden Gegenſtände dieſer Freskogemälde ſind: Die Schiffahrt: Ankunft des erſten Schiffes mit einer Ladung Zucker von den Kanarieninſeln in Antwerpen; die „Tête de Grue“ im Jahre 1508. Der Handel: Vereinigung der Kaufleute in der alten Börſe. Die Muſik: Empfang der prämiierten Muſik-Geſellſchaften im Rathauſe. Die plaſtiſchen Künſte: Empfang von Quentin Metſys im „Bonte Mantel“ auf der Grande Place. Die Litteratur: Verteilung der Preiſe an die rhetoriſchen Vereinigungen im Jahre 1500. [7802]

= **Düſſeldorf.** Beim **Kunſtverein für Rheinland und Weſtfalen** läßt ſich ſehr erfreulicherweiſe konſtatieren, daß die letztmalig zur Verteilung gelangte Vereinsgabe, eine Mappe mit Photogravüren nach Gemälden der Düſſeldorfer Galerie, eine erhebliche Steigerung der Mitgliederzahl herbeigeführt hat. Neuerdings ſucht der Verwaltungsrat durch ein ſehr geſchickt abgefaßtes Propaganda-Heft, das mit Nachbildungen von zur Verloſung gelangten Kunſtwerken illuſtriert iſt, dem Verein weitere Freunde zu werben. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 15 M. Beitrittserklärungen ſind an den Geſchäftsführer des Vereins, Herrn M. Sandt, Düſſeldorf, Alexanderſtr. 13, zu richten. [7886]

= **Stuttgart.** Der Rechenſchafts-Bericht des **Württembergiſchen Kunſtvereins** für die Verwaltungsperiode 1895/97 verzeichnet wiederum eine erfreuliche Zunahme des Mitglieder-Beſtandes, welcher ſich jetzt auf über 2100 belauft. Die Zahl der Beſucher der Ausſtellung weiſt für 1896/97 einen Rückgang gegen das Vorjahr auf, die Zahl der ausgeſtellten Kunſtwerke blieb ſich in beiden Jahren ziemlich gleich: etwas über 2100. Privatverkäufe wurden für insgeſamt 74440 M. vermittelt. In der Vereinslotterie gelangten 67 Kunſtwerke zum Ankaufspreis von 15828 M. zur Verloſung, als Vereinsgabe wurde eine Radierung von W. L. Arndt nach dem Gemälde von R. Eichſtädt: „Blücher empfängt bei Genappes die erbeuteten Orden, Hut und Degen Napoleons I.“ verteilt. Die Einnahmen und Ausgaben des Vereins betrugen pro 1895/96: 30654 M. 62 Pf., für 1896/97: 35926 M. 01 Pf.; der Etat für 1897/99 bilanziert mit 52873 M. 95 Pf. [7819]



Bildnis. Alois Erdtelt pinx.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Eine unlängſt im hieſigen Kunſtverein veranſtaltete Kollektiv-Ausſtellung von Werken **Alois Erdtelts** hat erneut die Aufmerkſamkeit auf dieſen begabten Künſtler gerichtet, deſſen Bekanntſchaft unſere Leſer bereits im erſten Jahrgang der „K. f. A.“ machen konnten. Die hier vereinigten Wiedergaben von drei Werken des Künſtlers mögen Proben aus ſeiner jüngſten Schaffenszeit geben. Geboren 1851 im oberſchleſiſchen Dorfe Herzogswalde als Kind armer Bauersleute, arbeitete Erdtelt nach der Schulzeit ſieben Jahre in einem Vergolder- und Malergeſchäft, bis der Beſitzer von Herzogswalde, Herr von Hönike, auf ihn aufmerkſam wurde und dem jungen Manne die Mittel zu einer künſtleriſchen Ausbildung gewährte. An der Berliner Akademie ſtudierte Erdtelt 2½ Jahre unter Steffeck, wandte ſich ſodann nach München, wo er Schüler von Wilhelm Diez wurde. Dieſer Meiſter war, wie für viele derer, die heute in angeſehener Stellung die Blüte der Münchener Kunſt repräſentieren, von ausſchlaggebender Bedeutung für Erdtelts künſtleriſche Entwickelung. Haben nun vielleicht die Hoffnungen, welche man an die Erfolge des Akademieſchülers zu knüpfen ſich berechtigt wähnte, ſich im Laufe der Jahre nicht ganz erfüllt, ſo zeigen doch auch Erdtelts heutige Schöpfungen, daß er die Kunſt ernſt nimmt und ihm der ideale Erfolg ſtets die Hauptſache iſt. Von den verſchiedenen modernen Richtungen unbeeinflußt, iſt Erdtelt ſtets unbeirrt ſeinen Weg gegangen, ſeinen Arbeiten iſt auch heute noch der Stempel der Ehrlichkeit aufgedrückt, die ſchon die Leiſtungen des Akademikers auszeichnete. Kraft ſeiner vollendeten Technik, der man ein ernſthafteſtes Naturſtudium wie auch eine gründliche Kenntnis der alten Meiſter anmerkt, iſt Erdtelt heute einer der geſchätzteſten Lehrer für das Porträtfach in München. Daß ſein künſtleriſches Schaffen auch in das Gebiet des Genres hinüberreicht, ſich aber auf ihm frei von aller Süße erweiſt, zeigt eine der hier gegebenen Proben. [7969]

= **München.** Die Zahl der „**Künſtlerfeſte**“ iſt durch das in den vereinigten Räumen der kgl. Theater am 15. Februar gefeierte „**Arkadiſche Feſt**“ um eine glanzvolle und von ſchönſtem Erfolg begleitete Veranſtaltung bereichert worden. Unſer nächſtes Heft wird in Wort und Bild davon handeln. [7919]

= **München.** Zur Präſidentin des Künſtlerinnen-Vereins iſt an Stelle der verſtorbenen Frau Dahn-Fries Fräulein **Johanna Tecklenborg** erwählt worden. [7950]

*** **Berlin.** Die Maler Max Liebermann und Maximilian Schaefer erhielten den Charakter eines „Königlichen Profeſſors“. [7966]

= **München.** Für die Bearbeitung der an der Akademie der bildenden Künſte für 1897/98 den Malern geſtellten Preisaufgabe wurde dem Studierenden Fritz Kunz der erſte Preis mit M. 272.50 und den Studierenden Hans v. Hayek und Franz Thoma je ein zweiter Preis mit 100 M., dann für die Bearbeitung der für das gleiche Jahr geſtellten plaſtiſchen Preisaufgabe dem Studierenden Theodor v. Goſen der erſte Preis mit M. 272 50 und dem Studierenden Emil Epple der zweite Preis mit 200 M. verliehen. [7948]

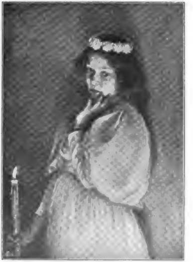
H. Sch. **Berlin.** Die akademiſchen Mitglieder haben im Januar ihre ſtatutenmäßigen Rechte ausgeübt und zu ordentlichen Mitgliedern der Akademie fünf Künſtler erwählt, von denen zwei der Sektion für Muſik angehören. Von bildenden Künſtlern wurden gewählt: der Maler Max Liebermann und der Bildhauer Peter Breuer in Berlin, ſowie der Bildhauer Konſtantin Meunier in Brüſſel. Mit dieſen drei Künſtlern iſt die Zahl der bildenden Künſtler, die der Akademie als ordentliche Mitglieder angehören, auf 144 geſtiegen. Von ihnen wohnen 68 in Berlin, 12 in den übrigen preußiſchen Provinzen, 28 in Deutſchland, 7 in Oeſterreich-Ungarn und 29 im Auslande. [7968]

= **Karlsruhe.** Der für das Jahr 1898 gewählte Vorſtand der hieſigen Kunſtgenoſſenſchaft iſt der des Vorjahres: erſter Vorſitzender Architekt Guſtav Bayer, zweiter Maler Rudolf Hellwag; erſter Schriftführer Maler Wilhelm Reuter, zweiter Maler Theodor Dengler; Kaſſierer Maler Rudolf Schäfer. Für die deutſche Kunſtabteilung der Pariſer Weltausſtellung iſt ein Lokalkomitee aufgeſtellt worden, dem die Profeſſoren Keller, Ritter, Volz, Kanoldt und Maler Hellwag angehören. [7932]

H. Sch. **Berlin.** Der Bildhauer Auguſt Kraus, der bereits bei der Ausführung des National-Denkmals hervorragend thätig war, hat einen Auftrag für die Ausſchmückung der Sieges-Allee erhalten. Er wird das Standbild des askaniſchen Markgrafen „Heinrich das Kind“ und als Nebenfigur „Wedigo von Plotho“ und „Wratislaw von Pommern“ in Hermenform fertigen.

= **London.** Die Royal Academy hat die durch den Tod von Mr. Burgeß und Sir John Gilbert erledigten Plätze mit den Malern Leader und Seymour Lucas beſetzt. [7945]

= **Prag.** Der Verein deutſcher Schriftſteller und Künſtler in Böhmen „Concordia“ ſchreibt ſein alljährliches Stipendium im Betrage von 200 fl. ö. W. aus, welches zur Förderung künſtleriſcher Ausbildung für in Böhmen geborene oder daſelbſt lebende deutſche Vertreter der bildenden Künſte (Baukunſt, Bildhauerei, Malerei) beſtimmt iſt. Geſuche nebſt Belegen ſind an die Sektion für bildende Kunſt der „Concordia“ in Prag, Deutſches Haus, bis zum 15. April einzureichen. [7957]



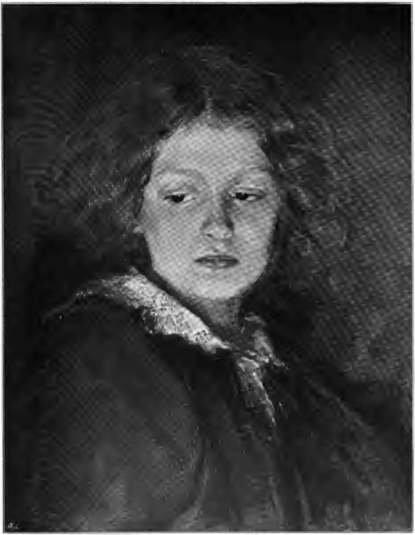
Geſchmückt für Gott. Alois Erdtelt pinx.

= **Geſtorben:** In Florenz der Maler Angiolo Romagnoli; in Ventnor (England) der Akademiker Maler Dobſon, 1817 in Hamburg geboren; in Bern der Heraldiker Chr. Bühler im Alter von faſt 73 Jahren. [7946]

Ausſtellungen und Sammlungen

H. S. **Berlin.** Die von der Akademie der Künſte zu Ehren des 70. Geburtstages Arnold Böcklins veranſtaltete Ausſtellung ſeiner Werke iſt in jeder Beziehung ein großer Erfolg geweſen. Sie dauerte nur vom 2. Dezember bis 16. Januar, wurde aber, obwohl die Weihnachtszeit unendlich viel dem Beſuche Abbruch that, von über 60000 Perſonen, abgeſehen von den Inhabern von Dauerkarten, beſucht, die gegen 31000 Mark Eintrittsgelder zahlten. Die Auflage des Kataloges, dem ein vollſtändiges Verzeichnis der ſämtlichen Werke Böcklins beigegeben war, belief ſich auf 13500 Stück. Die höchſte Beſucherzahl — 4100 Perſonen — wurde zwei Tage vor Schluß der Ausſtellung erreicht. Der Ueberſchuß wird ſich auf etwas über 22000 M. ſtellen, welche dem Fonds für Unterſtützungen notleidender Ausſteller bei der Akademie bezw. deren Hinterbliebenen zu Gute kommen. — Abgeſehen von dieſem finanziellen Erfolge iſt der auf idealem Gebiete erreichte ein ganz bedeutender. Nicht immer wird es gelingen, eine ſolch beträchtliche Anzahl von Originalwerken eines Meiſters, wie Böcklin, in einer Ausſtellung vereint und ſo gewiſſermaßen das Lebenswerk des Künſtlers ſchauen und ſtudieren zu können. Neben Prof. von Oettingen haben ſich um das Zuſtandekommen der Ausſtellung der Landsmann Böcklins, Prof. von Tſchudi, der Direktor der Nationalgalerie und die Profeſſoren Woldemar Friedrich und Franz Skarbina verdient gemacht. — Wegen der Veranſtaltung der nächſten akademiſchen Ausſtellung iſt endgültiges noch nicht beſchloſſen; man ſpricht davon, eine Rembrandt-Ausſtellung und eine Schwarz-Weiß-Ausſtellung folgen zu laſſen. [7965]

Dr. R. **Berlin.** Nach dem Schluß der Böcklin-Ausſtellung, der nicht genug zu rühmenden Ehrenthat der Kgl. Akademie, ſind die Künſtlerinnen in die ſtillen Säle Unter den Linden eingezogen. Der Berliner Verein der Künſtlerinnen und Kunſtfreundinnen wird ſehr geſchickt geleitet, er hält ſeine Kräfte beiſammen und berechnet klug die Mittel, mit denen er gerade Erreichbares durchſetzen kann. Als unmittelbare Nachfolgerinnen Böcklins hatten die Damen ſchweren Stand und ſie mochten wohl bange werden, als ſie ihre Malereien an denſelben Wänden unterbrachten, an denen eben noch ſo einzige und ewige Bilder hingen. Aber mit weiblichem Scharfſinn wurde die Ausſtellung als Toilettenfrage behandelt. Nach Art raffinierter Weltdamen trafen die Künſtlerinnen erleſendſte Fürſorge für die Jupons und nun bemerkt man bei all den entzückenden Röckchen und Höschen und Strümpfchen und Schühchen gar nicht die mangelnde Pracht des Kleides. So haben es die Künſtlerinnen diesmal mit ihrer Ausſtellung — nicht mit dem Ausgeſtellten — zu einem ſchönen Erfolg gebracht. Unter den Jupons der Ausſtellung iſt ihre Einrichtung zu verſtehen. Die Wandungen der öden grauen Treppe ſind mit zarten grünen Zweigen bekleidet, oben auf dem Podeſt breiten ſich bunte Tulpenfelder aus. Die Wände der Säle wurden neu bekleidet. Unten zieht ſich ein Lambris von bemalter Leinwand entlang, darüber ſpannt ſich ein einfarbiger Stoff, reſedagrün, rot, gelb. Oben iſt dieſe vorgelegte Bekleidung durch einen kräftig gekehlten und bemalten Holzſims abgeſchloſſen. An dieſer Dekoration beteiligten ſich Marie von Bunſen, Marie von Brocken und mit beſtem Erfolg Marie Kirſchner, die kunſtſinnige Schweſter der Oſſip Schubin. Sie hat den Schmuck des kleinen Raums neben dem Uhrſaal übernommen. Die Wände ſind mit einem gelben Stoff überzogen, der unten umlaufende Sockel iſt mit großen Lilien beſtickt, der helle Stoff, der die Decke niedrig überſpannt, iſt mit grünen Ranken bemalt. Vor dem Fenſter hängen hellrötliche Vorhänge, durch die man die bunten Tulpen auf der Brüſtung im gedämpften Licht erblickt. An Marie Kirſchners gemalten und geſtickten Blumen wird man, bei aller Anerkennung ihres anmutigen Geſchmackes, den Kompromiß zwiſchen Natur und Stil vielleicht nicht immer glücklich



Porträtſtudie.
Von Alois Erdtelt.

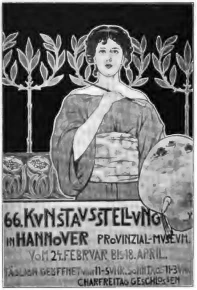
geſchloſſen finden. So betritt man die Ausſtellung in freundlicher und verbindlicher Stimmung. Obendrein wird beim Eingang noch ein allerliebſt ausgeſtatteter Katalog in die Hand gegeben. Und von ihm geleitet, wird man gern durch die behaglichen Säle gehen und dort auch manches Bild finden, vor dem man gern verweilt. Im erſten Saal fallen natürlich zuerſt die geſchickt auf Staffeleien herausgerückten Bilder der **Vilma Parlaghy** auf, ein neues Bildnis des Kaiſers, Exc. v. Miquel und eine Skizze zum Bilde Windthorſts. Neben Herrn v. Miquel und es etwas bedrängend hängt ein Bild der unvergeßlichen **Marie Baſhkirtſeff**, ein kleines Mädchen unter einem großen Regenſchirm. Ich ſah zwar ſchon Beſſeres von ihr, aber ſie ſagt in jedem Bild ſo viel und auch in dieſem giebt ſie ihre ganze Liebenswürdigkeit. Das männliche Porträt von **Sabine Lepſius** iſt in blaſſen verwiſchten Farben gehalten, die im ſchönen alten Goldrahmen noch beſonders auffallen. Beſſer und kräftiger iſt ihr Damenbildnis. **Luiſe Begas-Parmentier** hat wieder zwei ſehr ernſte, tüchtige Landſchaften gebracht, **Tina Blau** einen ſchönen, warm gefärbten Weingartenweg, **Anna Gerresheim**, die poetiſche Waldmalerin, eine feine duftige Spillbaumgruppe. Das Damenbildnis von **Ottilie Roederſtein**, ſorgfältig in Tempera gemalt, giebt den klugen Kopf der Dargeſtellten ſehr eindringlich wieder. **Olga von Boznánska** hat zwei Bilder ausgeſtellt, das beſſere iſt das ſehr lebendige Dienſtmädchen mit dem Kind auf dem Arm. Neben der Malerei treten die anderen Künſte zurück. Gerade aber in anſcheinend unweiblichen Künſten bringen es zwei Damen zu vortrefflichen Hervorbringungen. **Emma Cadwallader Guild** hat ſich, ſeitdem ſie vor etwa zwei Jahren zum erſtenmal in Berlin ausſtellte, als Bildhauerin ſchnell guten Ruf erworben. Sie formt energiſch und mit feſter Hand. Was ſie hier ausſtellt, war mir ſchon bekannt bis auf die Gipsbüſte Joachims, die mir etwas weichlich, etwas zu lyriſch aufgefaßt erſcheint. Die bronzierte Büſte von G. F. Watts zeigt die Kunſt der Mrs. Guild am vorteilhafteſten. Die andere, die abſeits der großen Damenpromenade Kunſt treibt, iſt die Lithographin und Radiererin **Cornelia Paczka-Wagner**. Ich weiß, daß ihre Radierungen begeiſtert geprieſen werden. Ganz kann ich da nicht einſtimmen, mir kommt ihre Radierkunſt flach und ein klein bischen dilettantiſch vor. In der leichteren Lithographie aber hat ſie es zu ſehr ſchönen Erfolgen gebracht; die in Rötelfarbe gedruckten weiblichen Akte ſind ihr beſonders gelungen Noch mehr von den ausgeſtellten Kunſtwerken zu nennen, möchte ich vermeiden. Auch aus Galanterie. Aber auch deshalb, weil nicht die einzelnen Arbeiten in dieſem Jahr den Künſtlerinnen die gute Wirkung verſchaffte, ſondern der gefällige Geſchmack im äußeren Arrangement.

J. S. **Berlin.** Zu einer Ausſtellung der Arbeiten von **Fritz Erler** lud Gurlitt ein. Porträts und anderes. Das Phantaſtiſche wurde mir gerühmt. Aber gerade an Phantaſie finde ich Erler arm und ſicher iſt er da nicht originell. Die Entwürfe zu Bucheinbänden und Titelblättern zeigen es am deutlichſten. Unter den Porträts — in Oel und Paſtell — ſind viele verletzend nachläſſig gearbeitet, in manchen wieder blitzt viel Gutes auf. Das eine unfertige Herrenporträt auf braunem Grund zeigt die gute Anlage. Es blieb vielleicht unfertig, weil der Maler fürchten mußte, bei weiterer Arbeit dem Bild nur zu nehmen. Ein Damenporträt iſt ganz mißglückt. Im Abendbild mit der jungen Mutter in violetter Beleuchtung iſt das ſonnenbeſchienene Dörfchen im ſchattigen Hintergrund von ſehr glücklicher Wirkung. So erſcheint Fritz Erler merkwürdig ungleich. Bei der Unruhe und Haſt ſeiner Arbeit iſt Gelingen und Mißlingen für ihn ganz unſicheres Glückſpiel mit leider viel Nieten. Von **Lewis Herzog** aus Philadelphia ſind bei Gurlitt viel Bilder. Sie ſehen nach etwas aus, ohne gerade etwas zu ſein. Die Hintergründe rücken zu nahe, was hinter einander ſteht, trennt ſich nicht. Beim Amſterdamer Blumenmarkt erſchienen mir die Fehler und die luſtloſe und proſaiſche Malerei beſonders deutlich. Am beſten gefiel mir die Schneelandſchaft bei Thauwetter mit dem Begräbniszug auf der durchweichten Straße. [7928]

= **Baſel.** Der **Schweizeriſche Kunſtverein** hat den Turnus ſeiner diesjährigen Ausſtellungen folgendermaßen feſtgeſetzt: Baſel vom 20. März bis 10. April; Schaffhauſen vom 21. April bis 4. Mai; St. Gallen vom 15. Mai bis 5. Juni; Zürich vom 15. Juni bis 6. Juli; Luzern vom 17. Juli bis 4. oder 7. Auguſt; Locle vom 14. oder 18. Auguſt bis 28. oder 31. Auguſt; Lauſanne vom 11. bis 25. September. Die 12000 Frs. betragende Bundesſubvention wird für dieſen Turnus den Sektionen Luzern und Lauſanne überwieſen. — Die **Schweizeriſche National-Ausſtellung** wird am 1. September in Baſel eröffnet. [7933]

-r- **Baſel.** Im Laufe des Monats Februar beherbergte die hieſige Kunſthalle eine Sammel-Ausſtellung von Werken **Ludwig v. Hofmanns**, aus den großen Ausſtellungen her bekannte Bilder, die nicht verfehlten, reges Intereſſe für den eigenartigen Künſtler hervorzurufen. — Des weiteren zirkulierte in verſchiedenen Städten eine von den Schweizer Künſtlern in München aus ihren Werken zuſammengeſtellte Ausſtellung, während Genf die gewohnte ſtädtiſche Ausſtellung abhielt. [7960]

= **Leipzig.** Der hieſige Kunſtverein hat unlängſt das Bild „Peccatum" von Prof. A. **Echtler**-München erworben und es dem Städtiſchen Muſeum überwieſen. [7905]



Plakat. Georg Dieckmann fec.

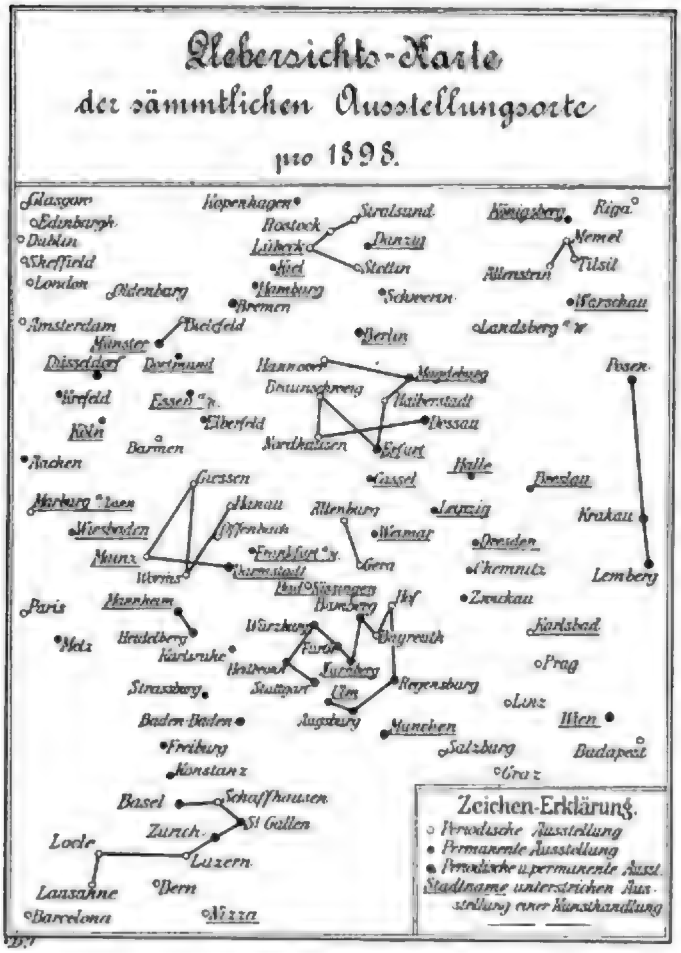
= **Hannover.** In der Konkurrenz um das **Plakat** für die diesjährige Kunſtausſtellung errang der Maler **Georg Dieckmann** mit ſeinem hierüber abgebildeten Entwurf den erſten Preis von 300 M. [7900]

= **Hamburg.** Für die ſtaatliche Gemäldeſammlung wurden in der Ausſtellung des Kunſtvereins angekauft: G. **Segantini**, „Glaubenstroſt" und „Weide im Engadin", **Hans Thoma**, Doppelbildnis, ihn ſelbſt und ſeine Frau darſtellend, W. **Trübner**, Landſchaft. Die im Kunſtverein veranſtalteten Sonder-Ausſtellungen von Werken der genannten Künſtler, welche der Rührigkeit der neuen Geſchäftsleitung das beſte Zeugnis ausſtellen, fanden lebhaften Beifall. Statt der alljährlichen großen Frühjahrs-Ausſtellung findet in dieſem Jahre, vom 15. März bis 30. April dauernd, ausnahmsweiſe eine Sonder-Ausſtellung von Werken Hamburger Künſtler, ſowie von Kunſtwerken aus Hamburger Privatbeſitz ſtatt. Zur Zeit wird das Intereſſe der Kunſtkreiſe beherrſcht durch die **Böcklin-Ausſtellung**, die im Anſchluß an die Berliner Vorführung eine ſtattliche Zahl von Originalen Böcklins und den größten Teil ſeines Lebenswerkes in Reproduktionen vereinigt. Der Katalog dieſer Ausſtellung erhält durch einen einleitenden Aufſatz Alfred Lichtwarks für Böcklin-Verehrer einen beſonderen Wert. [7954]

= **Venedig.** Die III. internationale **Kunſtausſtellung** wird 1899 vom 22. April bis 31. Oktober ſtattfinden. [7947]

Vom Kunſtmarkt.

= **New York.** Ein hervorragendes Ereignis auf dem amerikaniſchen Kunſtmarkt war die unlängſt erfolgte Verſteigerung der Gemäldeſammlung des verſtorbenen Mr. **William H. Stewart.** Der Wert der Sammlung wurde auf 300000 Dollars geſchätzt. Das Ergebnis der Verſteigerung betrug 401335 Dollars. Der höchſte Preis, 42000 Dollar, wurde für M. **Fortunys** „Wahl des Modells“ gezahlt. Andere bemerkenswerte Preiſe waren: **Madrazzo** „Heimkehr vom Maskenball“ 16500 Doll., **Leibl** „Dorfpolitiker“ 15000 Dollar, **Fortuny** „Altertumsforſcher“ 15200 Dollar, **Troyon** „Heckenweg“ 13700 Dollar, **Meiſſonier** „Abſchiedstrunk“ 12500 Dollar, **Rouſſeau** „Holzhauer“ 7450 Dollar ꝛc. ꝛc. [7934]


Uebersichts-Karte
der sämmtlichen Ausstellungsorte
pro 1898.
Glasgow
Edinburgh
Dublin
Sheffield
London
Kopenhagen
Rostock
Stralsund
Lübeck
Danzig
Kiel
Stettin
Königsberg
Riga
Memel
Tilsit
Allenstein
Oldenburg
Hamburg
Bremen
Schwerin
Warschau
Amsterdam
Bielefeld
Münster
Berlin
Landsberg a. W.
Düsseldorf
Dortmund
Hannover
Magdeburg
Posen
Braunschweig
Halberstadt
Krefeld
Essen a. R.
Elberfeld
Dessau
Köln
Barmen
Nordhausen
Erfurt
Halle
Aachen
Giessen
Cassel
Breslau
Marburg
Hanau
Altenburg
Leipzig
Krakau
Wiesbaden
Offenbach
Weimar
Dresden
Mainz
Frankfurt a. M.
Gera
Chemnitz
Worms
Darmstadt
Lemberg
Bad Kissingen
Hof
Zwickau
Paris
Mannheim
Bamberg
Würzburg
Bayreuth
Karlsbad
Metz
Heidelberg
Fürth
Karlsruhe
Heilbronn
Nürnberg
Prag
Strassburg
Stuttgart
Regensburg
Ulm
Linz
Baden-Baden
Augsburg
München
Wien
Freiburg
Salzburg
Budapest
Konstanz
Graz
Basel
Schaffhausen
St. Gallen
Zurich
Locle
Luzern
Lausanne
Bern
Barcelona
Nizza
Zeichen-Erklärung.
○ Periodische Ausstellung
● Permanente Ausstellung
● Periodische u. permanente Ausst.
Stadtname unterstrichen Ausstellung einer Kunsthandlung

= **Berlin.** Auf der Verſteigerung der **Galerie Kuhtz** wurde ein **Adolf Menzel** „Friedrich der Große und die Barbarini“ mit 15100 M. losgeſchlagen, den höchſten Preis erzielte **Vautiers** „Nähſtunde“: 15405 M. Zwei Bilder von **J. F. de Troy** brachten es auf 14100 reſp. 13250 M. Einige Bilder von **Karl Blechen** wurden auch relativ ſehr gut bezahlt.

= **Frankfurt a. M.** Am 7. März gelangt durch die E. A. Fleiſchmannſche Hofkunſthandlung in München ſowie die J. P. Schneiderſche Kunſthandlung, hierſelbſt, die **Galerie Weidenbuſch** aus Wiesbaden zur Verſteigerung. Die Sammlung enthält nur circa 70 Nummern, es genügt aber zu ſagen, daß in der Kollektion drei Böcklin, ſechs Stuck, fünf Uhde, ſowie Gemälde von Courbet, Conſtable, Diaz, Grützner, Klinger, Lier, Menzel, Liebermann, Schreyer enthalten ſind, um für ſie das regſte Intereſſe der Kunſtfreunde wachzurufen. Ein reich illuſtrierter Katalog iſt in Vorbereitung und durch die beiden Firmen zu beziehen. [7951]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt.

= **Heinrich Boos,** Geſchichte der rheiniſchen Städtekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart mit beſonderer Berückſichtigung von Worms. Mit Zeichnungen von **Joſef Sattler.** (Berlin, J. A. Stargardt, Bd. I u. II, gebd. 19 M.) Abgeſehen von dem wiſſenſchaftlichen Werte der vorliegenden Publikation, den zu erörtern hier nicht der Platz iſt, intereſſiert dieſelbe in zweierlei Hinſicht. Einmal dadurch, daß für ihr Entſtehen ein Privatmann, der als Kunſtfreund bekannte Freiherr Wilhelm Cornelius Heyl zu Herrnsheim, in freigebigſter Weiſe die Mittel zur Verfügung geſtellt hat — nebenbei eignet aber auch ihm ein geiſtiger Anteil an dem Werke, der ſich dem des Verfaſſers und dem des Künſtlers gleichwertig anreiht — zum anderen in kunſtgewerblicher oder, präciſer geſagt, buchtechniſcher Hinſicht. Mit großem Erfolg iſt hier das Prinzip zur Anwendung gebracht worden, ein Buch nicht durch Wiedergaben zeitgenöſſiſcher Illuſtrationen oder Gemälde zu ſchmücken, ſondern es durch einen modernen Künſtler aus dem Geiſt der Zeit heraus illuſtrieren zu laſſen. Was an einer anderen Stelle des vorliegenden Heftes unſerer Zeitſchrift den Schöpfungen Sattlers zum Vorwurf gemacht wird: der in ihnen ſich bekundende Archaismus, hier iſt er am Platze. Mit wahrem Behagen ſchwelgt Sattler in dem eigentlichſten Felde ſeiner Begabung, und man merkt es den in dem Buche vereinigten Zeichnungen, ſeien es größere figürliche Vollbilder oder kleine Zierſtücke und Initialen, die eine weſentlich ſchmückende Beſtimmung haben, an, daß auf ſie alle die gleiche Liebe verwendet worden iſt. Der echte Lokalton, der aus den Zeichnungen Sattlers ſpricht und das harmoniſche Zuſammengehen von Text und Illuſtration iſt auch wohl am eheſten geeignet, größere Kreiſe für das Buch als Geſchichtswerk zu intereſſieren. Im Mittelpunkt der Darſtellung, die hier als eine Frucht fünfzehnjähriger, von der Sichtung und Ordnung des Wormſer Stadtarchivs ausgehenden Arbeit geboten wird, ſteht die Geſchichte von Worms. Nicht im trockenen Chronikſtil, ſondern in der leichtflüſſigen Weiſe des modernen Hiſtorikers geſchrieben, dem es vor allen darauf ankommt, das Weſentliche in der Entwicklung in ſcharf umriſſenen Bildern zu zeichnen, liefert das Werk eine groß angelegte Schilderung der von den Städten ausgehenden und auf ſie ſich ſtützenden Kulturentwicklung der Rheinlande. Werden auch ſtets wieder die ſpeziellen Verhältniſſe des Wormſer Gemeindeweſens als kennzeichnende Beiſpiele herangezogen, ſo wird trotz mancher ſich daraus ergebenden Details auch der Laie ſtets wieder durch die immer von neuem ſich zuſammenſchließende Anſchaulichkeit und Lebendigkeit der Darſtellung gefeſſelt werden. [7976]

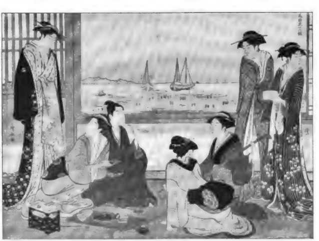
= **Wetſchs „Allgemeiner Kunſt-Ausſtellungs-Kalender“** iſt für das Jahr 1898 in gewohnter Form und Ausſtattung, leider jedoch mit einiger Verſpätung erſchienen. Mit freundlicher Genehmigung der Speditions-Firma (München, Schützenſtr. 5) reproduzieren wir nebenſtehend die in dem Büchlein enthaltene Karte der für dieſes Jahr in Betracht kommenden Ausſtellungs-Orte und geben auf der zweiten Umſchlagſeite dieſes Heftes vorerſt die Zuſammenſtellung der für die periodiſchen Ausſtellungen dieſes Jahres geltenden Beſtimmungen. [7977]

= **Bilder aus dem Familienleben von Thomas Theodor Heine** (München, Albert Langen, kart. 7½ M.). Obwohl in Leipzig geboren, alſo aus dem Zentrum Deutſchlands ſtammend, hat Th. Th. Heine ſich doch derart von der Empfindungsweiſe ſeines Vaterlandes entfernt und in eine fin-de-siècle-Anſchauung verirrt, daß man glauben möchte, dieſe Bilder ſeien von einem Franzoſen gezeichnet, der unſer deutſches Familienleben zu verſpotten beabſichtige. So ſchlimm, wie es der Künſtler darſtellt, iſt es doch bei uns, Gott ſei Dank, noch nicht. Ohne Zweifel verfügt Heine über eine ganz hervorragende Begabung zur Satire, zu verkennen iſt aber nicht, daß er ſich ihr mit einem wollüſtigen Behagen hingiebt, das manchmal ans Grauſame reicht. Daß der von ihm beliebte Stil ſeiner Zeichnungen des öfteren zu Geſchmackloſigkeiten führt, iſt an anderer Stelle dieſes Heftes erörtert worden. [7952]

1. **Beiträge zur Entwickelungs-Geſchichte der Maltechnik von Ernſt Berger,** Maler. Dritte Folge,

Quellen und Technik der Malerei des Mittelalters einſchließlich der Van Eyck-Technik. (München, G. D. W. Callwey, 7 M.). In dieſer Fortſetzung ſeiner früheren Veröffentlichungen, welche die Technik der Malerei bei den alten Aegyptern, Griechen und Römern behandeln, macht uns der Verfaſſer an der Hand von ſorgſam durchforſchten Quellenſchriften mit den verſchiedenen Arten der Maltechnik bekannt, welche im Mittelalter gebräuchlich waren und deren Vervollkommnung ſchließlich durch die Brüder Van Eyck ihren Höhepunkt erreichte. — Es iſt ein hoch anzurechnendes Verdienſt des Autors, der als ausübender Künſtler viele der überlieferten Rezepte und Anweiſungen in unzähligen eigenen Verſuchen ſelbſt prüfte, dadurch eine Reihe von irrigen Anſichten berichtigt zu haben, die bisher über die Maltechnik der alten Meiſter allgemeine Verbreitung fanden. Wir verweiſen diesbezüglich ganz beſonders auch auf den fünften Teil des Buches: „Die Oeltempera“ (Ein Verſuch zur Löſung der Frage von der „Erfindung der Oelmalerei“ durch die Brüder Van Eyck), wo in überzeugender Weiſe die uns von Vaſari überlieferten, jedoch lange Zeit mißverſtandenen Mitteilungen über die epochemachende Erfindung der beiden flandriſchen Meiſter klar gelegt und erläutert werden. Ueberſichtliche, zum Teil auch durch die dem Texte beigegebenen Abbildungen ergänzte Darſtellung zeichnet das Buch durchweg aus und ſo möchten wir dasſelbe allen, die ſich für das Techniſche der Malerei intereſſieren, hauptſächlich aber auch unſeren modernen Malern zum eingehenden Studium empfehlen, denn ſie finden in ihm einen ſicheren Wegweiſer, um aus dem Labyrinthe der vielen, heute angeprieſenen neuen Mal-Verfahren ans Ziel einer ſoliden Technik zu gelangen.

M. L. W. von Seidlitz, Geſchichte des japaniſchen Farbenholzſchnittes. Mit 95 Abbildungen. (Dresden, Gerhard Kühtmann. 18 M.). Der Verfaſſer des vorliegenden Werkes, dem die Kunſtgeſchichte außer ſeinen Abhandlungen über die Brüder Beham im dritten Bande des Meyerſchen Künſtlerlexikons und der vorzüglichen Monographie über Rembrandts Radierungen ſo manchen wertvollen Beitrag verdankt, der mit gleicher Sachkenntnis die „Zeichnungen deutſcher Künſtler von Carſtens bis Menzel“ und das fünf ſtarke Bände umfaſſende „Allgemeine Porträtwerk“ herausgegeben, der mit unermüdlicher Energie endlich die moderne Kunſtbewegung in Deutſchland durch Wort und That aufs Wirkſamſte zu fördern gewußt hat, erſcheint hier als Vorkämpfer auf einem bei uns faſt unbebauten Gebiet. Mit dem japaniſchen Farbenholzſchnitt haben ſich bisher eigentlich nur die Engländer, Franzoſen und Amerikaner näher beſchäftigt, und grundlegend kann unter all den zahlreichen Artikeln, Monographien, Ausſtellungs- und Auktionskatalogen, aus denen ſich die Fachlitteratur über das ſchwierige Thema zuſammenſetzt, nur der Katalog des Amerikaners Fenolloſa über die Holzſchnitt-Meiſter: The Masters of Ukioye (New York 1896) genannt werden. Der Verfaſſer verhehlt ſich denn auch nicht, daß eine abſchließende Geſchichte des japaniſchen Holzſchnittes, bei der Schwierigkeit, das ausgedehnte und weit verſtreute Material der Originalblätter, ſowie der japaniſchen Schriftquellen zu überblicken, wohl noch auf lange Zeit nicht erwartet werden kann, und daß es vorerſt nur gilt, die zerſtreuten Notizen zu einem Ganzen zu verarbeiten. Die wichtigſten Sammlungen befinden ſich in Amerika und Frankreich. Deutſchland hat erſt zaghaft begonnen, die jetzt nur noch zu oft unerſchwinglichen Preiſen aufzutreibenden Blätter der Blütezeit zu ſammeln. Außer dem Hamburger Muſeum für Kunſt und Induſtrie, wo ein trefflicher Kenner der Materie: Juſtus Brinckmann, früh begann, zuſammenzutragen, was noch zu retten war, hat wohl nur das Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum eine zum Teil durch Schenkungen bereicherte Sammlung angelegt, und im Dresdner Kupferſtichkabinett verdankt eine kleine, aber gewählte Sammlung ihr Entſtehen gerade der Initiative und thatkräftigen Förderung des Verfaſſers. Dieſer hat außer der zuletzt genannten Sammlung namentlich die der Herren Koepping, Liebermann und Paechter in Berlin, Oeder in Düſſeldorf und die Pariſer: Bever, Koechlin, Bing und Gillot benutzt. Ganz beſonders kam ihm aber die Beihilfe eines geborenen Japaners, des Herrn Shinkichi Hara, zu ſtatten, der ihm das Verſtändnis der Darſtellungen bis in alle Einzelheiten ermöglichte, wie auch in ſprachlicher Hinſicht die wertvollſten Dienſte leiſtete. — Nach allgemeinen Bemerkungen über die japaniſche Malerei und über das Techniſche des Holzſchnittes giebt der Verfaſſer eine kurze Geſchichte des Landes bis zu ſeiner Erſchließung im Jahre 1868, mit der der Verfall der Kunſt anhebt. Es folgt ein Ueberblick über die Entwickelung der Malerei vom V. Jahrhundert (Nanriu) bis zum Eindringen europäiſcher Einflüſſe am Ende des XVIII. und dem endlichen Niedergang im XIX. Jahrhundert. Dann ſchildert er die Anfänge des Holzſchnitts, den Schwarzdruck (1608—1743), die Entwickelung des Buntdrucks (1743—1765), ſeine Blütezeit unter Harunóbu, Shigénaſa und Shunſhō mit dem in Kiyónaga verkörperten Höhepunkt; die Zeit des großen Farbenvirtuoſen Utamaro, endlich den in Europa bekannteſten japaniſchen Künſtler Hokuſai (1760—1849), deſſen Wertſchätzung Seidlitz, namentlich den großen Meiſtern des XVIII. Jahrhunderts gegenüber, auf das richtige Maß zurückführt, und die übrigen Künſtler des XIX. Jahrhunderts: Hiróſhige, Kunſada, Yoſai und Yeiſen. Die zahlreichen Abbildungen in Netzätzung geben den Charakter der Originale vorzüglich wieder, ſoweit das ohne Farben, auf deren Nachbildung mit Recht, nicht nur der großen Koſten wegen, verzichtet wurde, möglich iſt. Ein Litteraturverzeichnis in alphabetiſcher und chronologiſcher Ordnung, eine Aufzählung der Perioden von 1688—1859 mit Angabe der Hauptkünſtler, endlich ein ſorgfältig gearbeitetes Sach- und Namensregiſter beſchließen das Werk, deſſen Hauptvorzug, neben der allen Arbeiten des Verfaſſers eigenen Gewiſſenhaftigkeit und Gründlichkeit, namentlich darin beſteht, daß es von dem ſicheren Geſchmack eines feinſinnigen und warmherzigen Kunſtfreundes beſeelt iſt, der — allem Autoritätenglauben fern — den Blick immer auf das Weſentlichſte und auf das Bleibende in der Erſcheinungen Flucht gerichtet hält, dem in der Kunſtgeſchichte jederzeit die Kunſt das Intereſſanteſte und Wichtigſte iſt. [7963



Kiyónaga. Terraſſe am Meeresufer

Probe Illuſtration aus W. von Seidlitz „Geſchichte des japaniſchen Farbenholzſchnittes“.

(Dresden, Gerhard Kühtmann.)

Der Amateur-Photograph

Die neueren Beſtrebungen auf dem Gebiete der künſtleriſchen Photographie.

In einem Aufſatze über die fünfte internationale Ausſtellung von Amateurphotographien zu Hamburg (ſ. dieſe Zeitſchrift Heft 10, 15. Februar 1898) gab Prof. Lichtwark einen trefflichen Ueberblick über die Entwicklung der künſtleriſchen Photographie und über den Anteil, welchen die verſchiedenen Länder daran haben. Thatſache bleibt, daß Deutſchland in dieſem Entwicklungsgange nicht an der Spitze marſchiert. Erſt als andere Länder gezeigt hatten, daß auch mit Hilfe der Photographie Kunſtwerke hervorzubringen ſeien, entſchloſſen ſich die deutſchen Amateure, in dieſelben Bahnen einzulenken. Wir wollen ihnen aus dem Nachzügeln keinen Vorwurf machen. Bedächtiges Vorwärtsſchreiten entſpricht weit mehr dem deutſchen Volkscharakter, als haſtiges Vorwärtsſtürzen in eine unbekannte Welt. Dafür haben, wie Lichtwark an trefflichen Beiſpielen ausführt, die deutſchen Amateure auf dem Gebiete der künſtleriſchen Photographie jetzt ganz Ausgezeichnetes geleiſtet und die anderen Länder in mancher Hinſicht übertroffen.

Im Kirchenſtuhl.
Aufnahme von Hauptmann Böhmer in Oppeln.

Wenn nicht wenige fragen, wie ſie es anzuſtellen haben, um auch Hervorragendes zu leiſten, ſo laſſen ſich dafür Rezepte nicht geben. Brennglas, Netz und die übrigen Hilfsmittel zur Erzielung leichter Unſchärfe *können* in der Hand des Geſchickten dazu beitragen, das vorgeſteckte Ziel zu erreichen, ſie werden aber niemals die Brücke ſein, über die *jeder* Amateur in das Land der Kunſt einzugehen vermag. Beweiſt uns doch jede Ausſtellung von neuem, daß unter Umſtänden ſcharfe Bilder ſehr hoch und unſcharfe ſehr tief ſtehen können. Wo es bei großen Formaten auf dekorative Wirkung ankommt, wird geſchnittene Schärfe aller Einzelheiten den Geſamteindruck nur benachteiligen, während in der Miniaturmalerei Unſchärfe, welche über ein Mindeſtmaß hinausgeht, unkünſtleriſch wirkt.

Ebenſowenig wie Unſchärfe das Kunſtwerk ausmacht, iſt die Art des Poſitivverfahrens ausſchlaggebend. Zwar kommen die früher gebräuchlichen, hochglänzenden Papiere kaum noch in Frage, doch hat man unter den Mattpapieren große Auswahl. Auch hier muß zwiſchen dekorativer Wirkung und Miniaturmalerei unterſchieden werden. So wenig für letztere der viel beſprochene Gummidruck paßt, ſo prächtige Wirkungen erzielt man mit demſelben, ſobald es ſich um große, für die Wand berechnete Formate handelt.

Weit wichtiger als Schärfe oder Unſchärfe, Gummipigment oder Silber iſt das Studium des aufzunehmenden Gegenſtandes (Bildnis oder Landſchaft). In dieſer Beziehung wieſen unſere Kunſtphotographen den Weg: Während man ſich früher für einen großen Künſtler hielt, wenn ſich unter hundert verſchiedenen Aufnahmen zufällig eine befand, welche auch den Kunſtkenner befriedigte, macht der wahre Künſtler heute hundert Aufnahmen von *demſelben* Gegenſtande und giebt ſich erſt zufrieden, wenn ſein Bild das ausdrückt, was er ſelbſt beim Betrachten des Gegenſtandes empfindet. In dieſer Hinſicht darf man alſo ſagen: Kunſt iſt Fleiß.

Zweifellos würden weit mehr künſtleriſche Bilder hervorgebracht, wenn es nicht Autoreneitelkeit in der Welt gäbe. Genau dasſelbe Bild, welches wir als Aufnahme eines anderen gering achten, erſcheint uns als vollendetes Kunſtwerk, wenn wir ſelbſt der Urheber ſind. Wer es ernſt mit ſich und ſeiner Kunſt meint, verlaſſe ſich bei *eigenen* Bildern daher lieber nicht ausſchließlich auf ſein eigenes Urteil, ſondern ziehe kunſtverſtändige Männer zu Rate.

Kopien auf Japanpapier.

Bei Herſtellung von Gummidrucken muß man das Papier ſelbſt präparieren. Die Auswahl der Papierſorten iſt nicht leicht, da ſich nur gewiſſe rauhe Sorten eignen. Verſuche mit Japanpapieren ſcheinen nach dieſer Richtung hin noch nicht gemacht zu ſein, obgleich ſie bei der Eigenart dieſer Erzeugniſſe ausſichtsvoll ſein dürften. Das unter dem Namen „Uſuyo“ und „Gampi“ bekannte Japanpapier eignet ſich am beſten für photographiſche Zwecke. Wegen ſeiner außerordentlichen Langfaſerigkeit ſetzt es ſelbſt in feuchtem Zuſtande dem Zerreißen erheblichen Widerſtand entgegen. Wegen der hohen Aufſaugefähigkeit bedarf es nach „Photogr. Chronik“ einer Vorpräparation mit kräftiger Harzlöſung:

Waſſer	480 ccm
Gelatine	24 g
Chlorammonium	5 g
10 proz. alkoholiſche Sandaraklöſung	120 ccm

Die Gelatine wird in warmem Waſſer gelöſt, dann das Ammoniumchlorid hinzugefügt und ſchließlich langſam unter kräftigem Umrühren die Sandaraklöſung zugeſetzt. Derartig vorbereitetes Papier eignet ſich auch zum Senſibiliſieren mit Silberlöſung. Man benützt hierzu ein Bad, welches 20 Teile Silber auf 100 Teile Waſſer enthält, und dem man bis zum Verſchwinden des Niederſchlages Ammoniak zufügt.

Bücherſchau.

Die fünfte und ſechſte (Doppel-)Lieferung der von F. Görke in Berlin herausgegebenen „*Kunſt in der Photographie*“ (Preis des Jahrg. von ſechs Lieferungen 25 M.) iſt dem „Linked Ring“ in England gewidmet. Den einleitenden Text ſchrieb Horsley Hinton über: „Die engliſche Schule der künſtleriſchen Photographie“ und Dr. R. Stettiner: „Gedanken eines Theoretikers über Bildnis-Photographie.“ In Bezug auf die Bilder ſind die beſten engliſchen Namen vertreten: „Craig Annan (Glasgow), Erneſt Ruſſel Aſhton (London), W. Reginald Craige (London), Franck M. Sutcliffe (Whitby), W. Crooke (London), Karl Greger (London), J. Hollyer (London), A. Horsley Hinton (London), Rev J. C. Lambert (London), Charles H. L. Emanuel (London), Thomas Manby.“

Mit vorliegender Doppellieferung beſchließt das prächtige Werk ſeinen erſten Jahrgang. Der Inhalt dieſes Jahrganges iſt außer dem Linked Ring gewidmet: Dem Camera-Club in Wien, den beiden Berliner Vereinen, dem Photo-Club in Paris und der Association belge de photographie. Die mit großem Geſchick getroffene Bilderauswahl giebt von den Leiſtungen genannter Vereine eine vortreffliche Vorſtellung. Die nächſten Hefte ſollen das künſtleriſche Leben in Amerika, Holland, Italien, Rußland und in unſeren beſten deutſchen Vereinen würdigen.

Photographiſcher Notiz-Kalender für das Jahr 1898. Unter Mitwirkung von Dr. A. Miethe, herausgegeben von Dr. F. Stolze. Halle a. S. 1898. Verlag von Wilhelm Knapp. Preis 1.50 M. Dieſer Kalender, welcher nun ſchon den dritten Jahrgang erlebt und in photographiſchen Kreiſen weite Verbreitung fand, iſt auch diesmal wieder ungewöhnlich reichhaltig. Hauptgewicht legte der Verfaſſer auf Tabellen und Rezepte, welche in Bezug auf Ausdehnung und Zuverläſſigkeit den höchſten Anſprüchen genügen. Das Verzeichnis der photographiſchen Vereine in Deutſchland und Oeſterreich giebt zwar nicht die Namen der Mitglieder, iſt aber in ſeinen Angaben über Vorſtand, Zahl der Mitglieder, Vereinsorgan u. ſ. w. ſehr ausführlich. In dem „Verzeichnis von Bezugsquellen“ wurde möglichſte Vollſtändigkeit angeſtrebt, dasſelbe iſt zuerſt nach Ortſchaften und dann nach Gegenſtänden geordnet

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. A. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das elfte Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

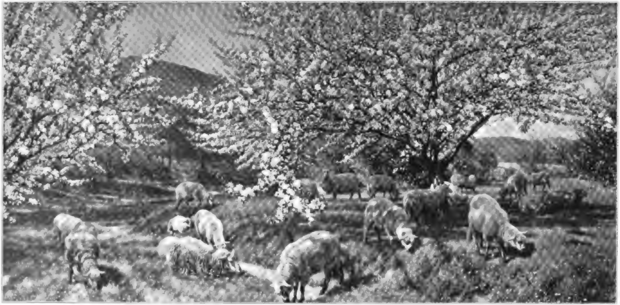
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.
Inhalt des 11. Heftes:

205 *UNBEKANNTER GRIECHISCH. MEISTER (V. Jahrh. v. Chr.). Der Diskobol (Rom, Vatikan).*
206 *UNBEKANNTER GRIECHISCH. MEISTER (IV. Jahrh. v. Chr.). Marmorherme des Demosthenes (München, Glyptothek).*
207 *UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XIII. Jahrh.). Der ungläubige Thomas (Strassburg, Thomaskirche).*
208 *DONATELLO (1386—1466). Steinrelief der Verkündigung (Florenz, S. Croce).*
209 *PIETRO TORRIGIANO (1470—1522). Madonna mit Kind (Sevilla, Museum).*
210 *UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XVI. Jahrh.). Holzrelief der Geburt Christi (Strassburg, Frauenhaus).*

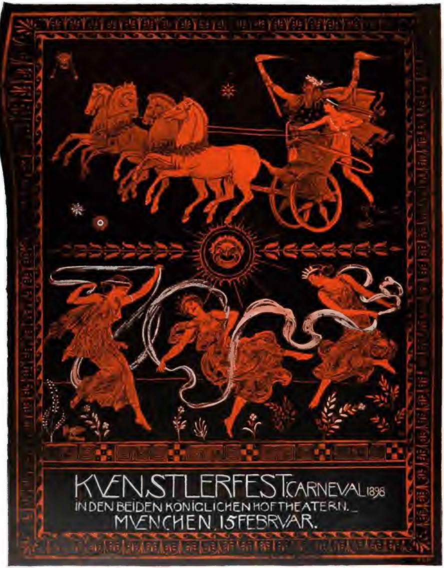
Redaktionsſchluß 19. Febr. 1898. — Ausgabe 3. März 1898.

Inhalt des zwölften Heftes. **Text:** Profeſſor Konrad Lange. Primitivismus (Schluß). — Hermann Prells Wandgemälde im Rathausſaal zu Danzig. — Georg Gronau. Sieben Bilder von Burne-Jones zur Legende vom heiligen Georg. — Vermiſchte Nachrichten. — Perſonal- u. Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Hermann Prell. Geſandtſchaft Danziger Kaufleute in Venedig. — Eduard Burne-Jones. Die Prinzeſſin an den Baum gebunden. — Alois Erdtelt. Porträtſtudie. — Henry W. B. Davis. Frühſommer in Wales.

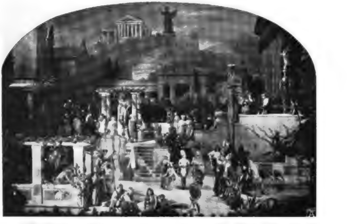
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Frühſommer in Wales.
Von Henry W. B. Davis


KUENSTLERFEST. CARNEVAL 1898
IN DEN BEIDEN KÖNIGLICHEN HOFTHEATERN.
MUENCHEN. 15 FEBRUAR.

Feſtkarte zum Münchner Künſtlerfeſt. F. Aug. von Kaulbach fec.

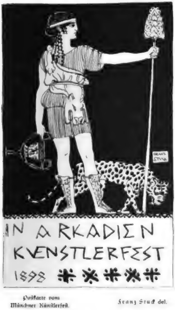


„In Arkadien". Karl Lautenſchläger phot.

Das Münchner Künſtlerfeſt 1898.

Nachdruck verboten.

Wie die Feiertage nicht aus dem Wandel des Jahres, ſo ſind aus der Geſchichte der Münchner Kunſt die Münchner Künſtlerfeſte nicht fortzudenken. Gleich jenen bedeuten ſie nicht nur eine Gelegenheit zu behaglichem Ausruhen und gründlichem Genießen. Von jenem Dürer-Feſt an, das in Gottfried Kellers „Grünem Heinrich" ſeine dichteriſche Verklärung gefunden, ſind dieſe Künſtlerfeiertage, die ſtets nur in größeren Zwiſchenräumen einander folgten, immer zugleich ein Charakterbild der Künſtlergenerationen, die ſie veranſtalteten, der feſtlich geſteigerte und veredelte Ausdruck ihres Schaffens und Ringens geweſen. So empfanden es wenigſtens die Mitfeiernden — und dem hiſtoriſchen Rückblick beſtätigt ſich ihr Empfinden — bei jener Verherrlichung Albrecht Dürers und ſeiner Zeit, bei der „Hochzeit des Rubens", bei dem Ritterſpiel im Wald von Großheſſelohe, dem Roſenfeſt am Starnberger See. Und gilt es weniger von dem jüngſten dieſer Feſte, das die Münchner Künſtler und die Freunde unſerer Kunſt in Arkadien verſammelte?



Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt. Franz Stuck del.

Berichten wir, ehe wir die Frage beantworten, ein paar Thatſachen, nur die wichtigſten und in den kürzeſten Worten. Das Feſt „In Arkadien" iſt glänzend gelungen. Und daß es ſo glänzend gelang, verdanken wir dem unermüdlichen, ſelbſtloſen Zuſammenwirken der ganzen Künſtlerſchaft. Was auch ſonſt Einzelne und ganze Gruppen trennen mag, diesmal folgte alles dem Intereſſe der Geſamtheit, fügte ſich der leidenſchaftlichen Begeiſterung, der ſicher ordnenden Klugheit der Führenden. Und als am Ende des Feſtſpiels, das den arkadiſchen Abend weihte, der frohe Zug, den Freudenſpender Bacchus geleitend, unter dem Jubel aller den herrlich geſchmückten Saal des Hoftheaters umkreiſte, da waren die Worte des Dichters an die Freude wieder zur Wahrheit geworden:

„Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode ſtreng geteilt."

Wer dieſen Abend miterlebt hat, der weiß nun auch, warum das klaſſiſche Altertum, das Deutſchtümler und Bildungsfeinde ſchon längſt für eine abgethane Sache erklärt,

Gruppe vom Münchner Künstlerfeſt.

Karl Lautenſchläger phot.

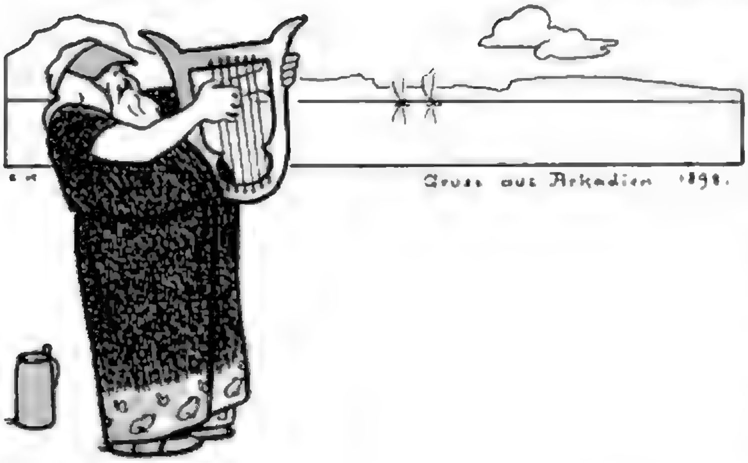
wieder einmal mit der vollen holdeſten Pracht des Lebens Herzen und Sinne gefangen nahm; warum dies unzeitgemäße Altertum ſich ſo zeitgemäß erwies, eine ſo klare Formel gab für das echteſte künſtleriſche Wollen des heutigen Tages. Gewiß, die Antike iſt uns ferner getreten, als früheren Jahrzehnten dieſes Jahrhunderts; vor allem hat ſie aufgehört, uns Normen zu liefern. Aber damit iſt ſie zugleich für uns neutralerer Boden geworden und wenn wir ihre Normen nicht mehr anerkennen wollen, wer wäre thöricht genug, vor ihren Idealen den Blick zu verſchließen? Unerſchöpfliche Schatzhäuſer des Schönen, der künſtleriſchen Geſtaltung des Lebens, umfaßt die Formenwelt des Altertums, und es will manchen bedünken, daß unſere Zeit mit ihrer tiefen Sehnſucht nach künſtleriſcher Kultur, mit ihrer Fülle geiſtiger und materieller Machtmittel, eher das rechte Zauberwort finden werde, das die Pforten jener Schatzhäuſer erſchließe, als die klaſſiſche Zeit des Klaſſicismus, das Empire.

Längſt haben wir erkannt, daß in dem hohen, aber engen Wort von der „edeln Einfalt und ſtillen Größe“ ſich die ganze Fülle der antiken Kunſt nicht zuſammenſchließen läßt; denn die Kunſt ſo wenig wie das Leben des Altertumes war ein ewiges Feſt der Harmonie und allverſöhnenden Schönheit. Aber viel Wahres liegt doch in jener Formel. Wodurch die helleniſche Welt in ihrer höchſten Blüte ewig bezaubernd bleibt, das iſt der Adel der Einfachheit. Und erſcheint jemals die Größe bezwingender, als wenn ihr Gewand die Einfachheit iſt? Die gerade ſchlanke Anmut der Jugend, gereift und gebräunt von Glanz und Glut des ſüdlichen Himmels, iſt für uns in dem Idealbild der helleniſchen Kultur verkörpert. Jugend und Sonne, Schönheit und Würde — das alles klingt in unſerm Herzen mit bei dem Worte Hellas und war wieder einmal Geſtalt und Gegenwart geworden in dieſer „klaſſiſchen Faſtnacht“.

Aber bekanntlich iſt alles Schöne ſchwer, und wenn der Abend in Arkadien ſo prächtig und harmoniſch verlief, ſo verdanken wir das nicht einer vom Zufall begünſtigten Improviſation, ſondern der monatelangen, zielbewußten und raſtloſen Thätigkeit Vieler. An der Spitze dieſer Vielen Franz v. Lenbach, der mit der Idee des Künſtlerfeſtes und ihrer Verwirklichung die ganze Künſtlerſchaft um ſich zu ſcharen und feſtzuhalten gewußt hat: ein Führer voll temperamentvollſter Energie, dem nicht minder begeiſterte Helfer und Berater zur Seite ſtanden. „Genoſſenſchaft“ und „Seceſſion“ haben ſich in Arbeit, Ruhm und Erfolg redlich und brüderlich geteilt, und der Kunſt leiſtete die Wiſſenſchaft bereitwillig Hilfe, um das Bild der längſtverſunkenen Zeiten ſo treu und ſtilvoll zu geſtalten wie nur möglich: Profeſſor Furtwängler und Dr. Bulle ſaßen im archäologiſchen, Profeſſor Bühlmann im architektoniſchen Beirat. Lenbach ſelbſt hatte die Scenerie zum Feſtſpiel entworfen, die dann Em. Seidl ausgeführt hat; Seidl war es auch, der die Ausſchmückung aller Feſt-

Gruppe vom Münchner Künſtlerfeſt.

Karl Lautenſchläger phot.


Gruss aus Arkadien 1898.

Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.

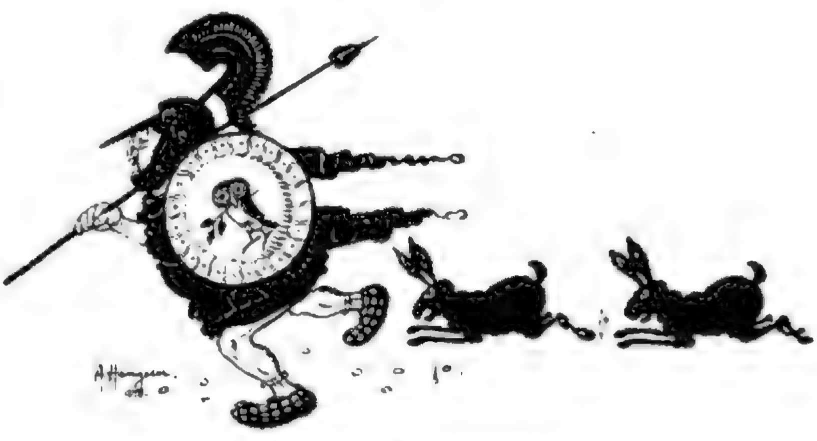
E. Kirchner del.

räume in glänzender Entfaltung ſeines dekorativen Talentes, ebenſo prächtig wie vornehm reſerviert, geſtaltete. Die Worte des Feſtſpiels, das ſo ſchwungvoll und feierlich den Abend eröffnete, hatte **Benno Becker**, unter den Arrangeuren des Feſtes einer der unermüdlichſten und vielſeitigſten, gedichtet, **Max Schillings** die Muſik komponiert, die, voll eigenartigen Reizes in Rhythmik, Melodik und Inſtrumentation, dem ſceniſchen Bild erſt die ganze Stimmung und freudige Belebtheit gab.

Und außerdem wie viel andere Arbeit, die, für ein volles Gelingen nicht minder wichtig, gleichſam hinter den Couliſſen blieb oder deren Früchte man als etwas Selbſtverſtändliches hinnahm! Ein wirklich ſchwieriges Problem boten z. B. die Maskenzeichen — und wie glücklich iſt es gelöſt worden! Für die Herren lange, weite Mäntel, deren Farben das bunte Gewühl ſo kräftig belebten, deren Falten die nüchterne moderne Kleidung ſo würdevoll verbargen, und aufs Haupt eine phrygiſche Mütze oder einen Kranz; kurze peplosartige Umhänge für die Damen, die doch ihre eigene Toilette ſehen laſſen wollten und — dank dem Geſchmack der heutigen Frauenmode — auch ſehen laſſen durften, ohne den Stil des Feſtes unheilbar zu verletzen. So ſteckt ſchon in den Maskenzeichen ein gut Stück Arbeit der Künſtler, namentlich des mit ſo feinem Stilgefühl begabten **Julius Diez**; aber ihr Verdienſt war es nicht minder, wenn auch die antiken Koſtüme faſt durchweg „echt“ und geſchmackvoll waren.

Teilweiſe natürlich ein indirektes Verdienſt: in einer Stadt, deren geiſtiges und geſelliges Leben ſeit Jahrzehnten von der bildenden Kunſt am ſtärkſten beſtimmt wird, muß allmählich der äſthetiſche Sinn ſich kräftig entwickeln und bei ſolchen Gelegenheiten erſchließen ſich dann ſeine Blüten gleichſam von ſelbſt. Aber ſchon wochenlang vor dem Feſt hatten ſich die Künſtler die Mühe nicht verdrießen laſſen, das Publikum für den ſpeziellen Zweck zu unterweiſen. Im neuen Künſtlerhaus wurde täglich von 5—7 Uhr Praktikum in antiker Koſtümkunde abgehalten: da waren Trachtenbilder an den Wänden angeſchlagen, Stoffproben und Muſter einzelner Kleidungsſtücke ausgelegt, Modellpuppen aufgeſtellt und eine dichtgedrängte Menge holte ſich bei den auskunftſpendenden Kundigen Rat und Anregung. — Was ſonſt noch an vielſeitiger, unendlich verzweigter Thätigkeit zu vollbringen, was an rein ſachlichen, wohl auch an „menſchlichen, allzumenſchlichen“ Schwierigkeiten zu überwinden war, das zu ſchildern wäre, antik zu reden, eine Ilias oder, moderner ausgedrückt, Stoff genug für einen Band roman expérimental.

Genug — als der Abend des 15. Februar kam, da war alles gründlich vorbereitet und mit der größten Umſicht gerüſtet. Mit Künſtlerſinn und Feldherrnblick hatte in den letzten Tagen noch **Ernſt v. Poſſart** die Proben des Feſtſpiels und des Zugs geleitet, **Lautenſchläger** ſein „groß- und kleines Himmelslicht“ zur zauberhaft ſchönen Erhellung Arkadiens gerichtet. — Nun ſtrömten die Tauſende — es liegt keine Hyperbel in dem Plural — im Hoftheater zuſammen. Der rieſige Zuſchauerraum erſchien kleiner durch die Menge der Menſchen, die alle Plätze der Ränge füllte und in dem zur Saalfläche verwandelten Parkett auf- und abwogte vor der noch verſchloſſenen Bühne. In der Mittelloge erſcheint mit den übrigen Fürſtlichkeiten der Prinz-Regent, von Fanfarengeſchmetter und mit einer



Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.

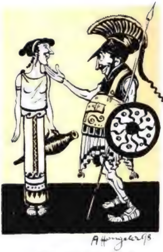
brauſenden Ovation des Publikums begrüßt; dann leitet ein Orcheſterſtück, von **Karl von Perfall** komponiert, zum Feſtſpiel hinüber.

Noch eine Pauſe lautloſer Spannung: alles drängt nach der Bühne zu, und während die Schillingsſche Muſik einſetzt, hebt ſich der Vorhang. Mit Steinbänken, Lauben und Statuen geſchmückt, in Terraſſen anſteigend, liegt vor dem Blick der Menge ein heiliger Tempelbezirk, noch von tiefer Nacht bedeckt, unter deren Schutz die unheimliche Schar der Erinnyen, Schlimmes ſinnend, raſtet. Da naht Bacchus; mit hartem Scheltwort ſcheucht er die Unholdinnen, aber gnädigen Grußes wendet er ſich an die Feſtgäſte:

> „Euch ſchirm' ich, die ihr, von dem heißen Ringen
> Um irdiſchen Tand ermattet, meinen Ruf
> Vernehmt und eilet ſehnſuchtsvoll herbei!
> Ich lade bei der Schönheit euch zu Gaſt
> Und herrlich ſoll mein ſüßer Zauber blüh'n."

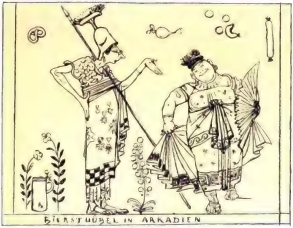
Ins Reich der Schatten heißt er ſie eintreten, denn:

> „Die Zeit, die raſtlos ſonſt nach vorne ſtürmt,
> Hält ein und wendet gar den Fuß zurück,
> Jahrtauſende mit flücht'gem Schritt durcheilend.
> Und dem entzückten Blick wächſt jäh empor
> Das Griechenland in ſeiner Marmorpracht.
> Und ſie, die ſtarben, die Unſterblichen,
> Zu neuem Leben ringen ſie ſich auf."



Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.

Und dann, nachdem er den Sonnengott herbeigerufen, vor deſſen Nah'n die Erinnyen entweichen, und ſelbſt zurückgetreten, beginnt mit dem erwachenden Tag Bewegung und Leben. Erſt noch gemeſſen und ſchweigend, wie aus dem Schattenreich ſich loslöſend, kommen jugendliche Geſtalten herbeigeſchritten und verteilen ſich auf den Bänken und Stufen. Die Helligkeit wächſt; deutlich erkennen wir nun im Hintergrund auf ſteilem Felshang die Akropolis, vom ſchimmernden Bild der Pallas Athene überragt, und ein roſiger Sonnenſtrahl trifft den Giebel des Tempels zur Rechten, zu dem eine mächtige Freitreppe, mit den Dioskurenſtatuen geſchmückt, emporführt. Die Pergola vorne füllt ſich mit bekränzten Mädchen, von deren Lippen ein lockendes Tanzlied ertönt. Muſikanten nahen mit ihren Inſtrumenten, Saitenſpielen und Doppelflöten, Krieger, vom nickenden Helmbuſch umwallt, Frauen und Jungfrauen, die Opfergaben und Kränze vor der Statue des Gottes darbringen, graubärtige Männer und ſchlanke Jünglinge.

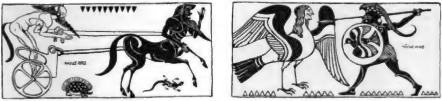


Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.

F. Aug. von Kaulbach del.

Nach und nach gruppiert ſich alles um die ſchönen Mädchengeſtalten, die zum Tanze hervortreten und ſich zum Klange der Muſik im künſtlich verſchlungnen Reigen bewegen. Die Lebhaftigkeit des Tanzes, die Teilnahme der Zuſchauer ſteigert ſich, immer bewegter und fröhlicher wird das Treiben. Und wieder erſcheint Bacchus, unerkannt ſieht er zuerſt dem feſtlichen Gewoge zu, dann offenbart er ſich ſeinem Volk als der freudenſpendende Gott, dem dieſer Tag geweiht iſt:

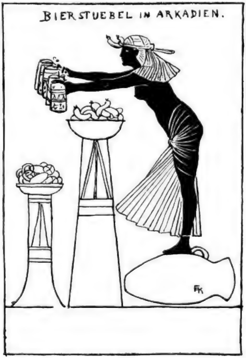
> „Wohlan! der Tag iſt mein, ich ſchenk' ihn euch!
> Füllt ihn mit Luſt und brauſendem Entzücken!"



Zeichnungen für Eintrittskarten zum Münchner Künſtlerfeſt. Von Julius Diez.

Alles huldigt dem Himmliſchen, der hoch und allein auf der Freitreppe ſtehend das ganze Bild beherrſcht. Viermal ertönt ſeine Mahnung: „Jauchzt auf!“ und viermal hallt in mächtiger Steigerung der Jubelruf der Menge zurück, der das Gefolge des Dionyſos, Bacchanten, Satyrn und Nymphen, herbeilockt.

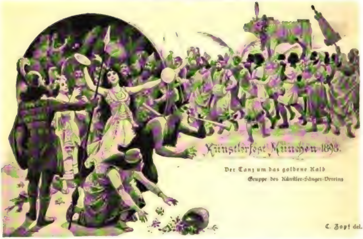
Wie von ſelbſt haben die immer dichter werdenden Scharen auf der Bühne ſich zum Zuge geordnet, der nun unter rauſchenden Marſchrhythmen ſich in den Saal hineinbewegt, dieſen von links nach rechts ganz umkreiſend und ſo zum Ausgangspunkt zurückkehrend. Von den Zuſchauern in den Logen, von der Menge im Saal mit Zweigen und Blumen überſchüttet, mit „Evoe“-Rufen begrüßt, überragt der thyrſusſchwingende Gott, den ſeine Diener auf hohem Throne tragen, das ſchier undurchdringliche Gewirr, durch das der Bacchuszug ſich nur langſam Bahn bricht. Voran die Bacchanten und Satyrn, eine ausgelaſſene Schar, rotnäſige, dickbäuchige Alte mit Weinkrügen und -Schläuchen, und bocksfüßige, ziegenfellbekleidete, meckernde Geſellen. Dem Thron des Bacchus folgend, die feierlich-würdevollen Gruppen der Prieſterinnen und der Philoſophen — unter den letzteren freilich gar mancher, der nicht zur Stoa zu gehören und noch nicht vor aller Thorheit geſchützt zu ſein ſchien. Dann Orpheus und Eurydike, geleitet von einer rauhen Schar thrakiſcher Männer und gefolgt von den ſchönſtimmigen Sängerinnen, denen ſich die anmutig gewandeten Tänzerinnen anſchloſſen. Hinter ihnen flutet das übrige Volk einher, das von den ſtattlichen Kriegern in Schranken gehalten wird; und ernſthaft ſchreitende Aegypter in der prieſterlich impoſanten Pracht ihrer goldglänzenden Gewänder, ihres reichen Schmuckes und majeſtätiſche Aſſyrer leiten aus der helleniſchen Welt hinüber zu dem Zug des goldnen Kalbes, der das ſemitiſche Altertum veranſchaulicht. Der Kontraſt dieſer phöniziſchen Schar (die ſich aus dem Künſtler-Sängerverein unter der Leitung des Majors v. Hofmann zuſammenſetzte) mit ihren Kriegern, Muſikanten und Tänzerinnen gegenüber dem griechiſchen Gefolge des Bacchus war höchſt lebendig und wirkungsvoll herausgearbeitet. Neger in allen Schattierungen, gelbhäutige Aſiaten und blonde Hyperboräer machten den Uebergang zu dem noch bunteren Völkergemiſch der übrigen Feſtgäſte, die nun, dem Zug ſich anſchließend oder ihm entgegen, ſich zur Bühne hinaufdrängten.



Poſtkarte vom
Münchner Künſtlerfeſt.

F. Aug. von Kaulbach del.

Mit ſeiner Farbenpracht, mit dem jubelnden Leben, das er entfeſſelte, hatte der


Künſtlerfeſt München 1898.

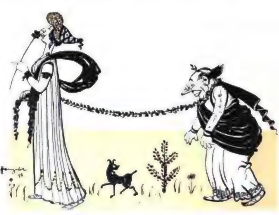
Der Tanz um das goldene Kalb
Gruppe des Künſtler-Sänger-Vereins

C. Zopf del.

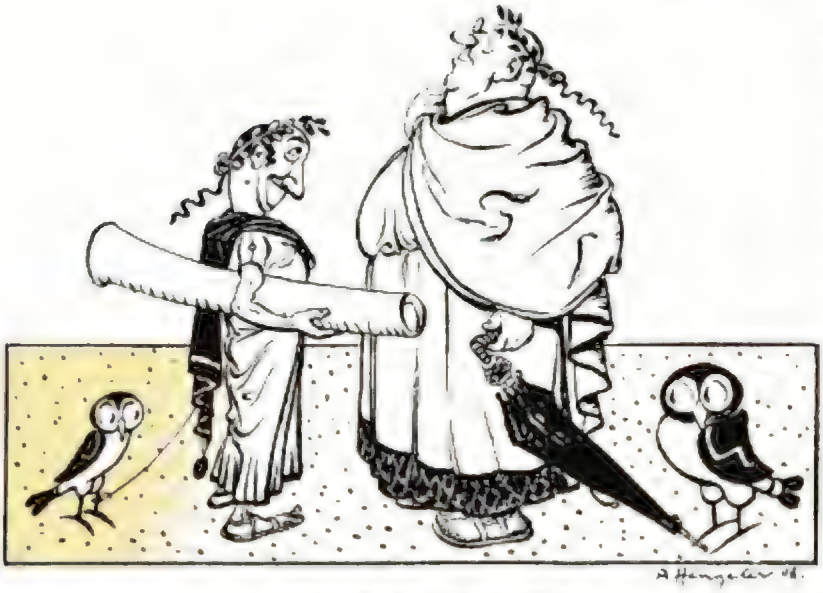
Feſtzug den Abend auf ſeine Höhe gebracht. Was in ihm zu ſchönen, feſtgeſchloſſenen Bildern vereinigt geweſen war, das löſte ſich nun auf in die kaleidoſkopiſche, raſtlos wechſelnde Buntheit der einzelnen Erſcheinungen. Aber der immer bewegten „Fülle der Geſichte“ fehlten doch nicht die feſten Umriſſe, und einen das fröhliche Chaos entwirrenden Überblick boten die erhöhten Punkte: im Zuſchauerraum die Freitreppe, die von den Balkonlogen ins Parkett führte, auf der Bühne die Terraſſen mit ihren Bänken und Lauben, die Stufen der nach hinten oder zur Seite aufſteigenden Freitreppen. Und während von der Bühne die bunte Menge in das glänzende Menſchen- und Farbengewirr des Zuſchauerraums ſtaunend und geblendet hinabblickte, bot ſie denen im Saal Bilder von entzückend reicher Abwechslung.

Langſam verteilte ſich nun das Feſt über den ganzen ihm zugewieſenen Bezirk. Die einen wandten ſich zum Bierſtübl, um dort, in bläuliche Wolken eines in Arkadien noch unbekannten Räucherwerkes dicht eingehüllt, den Nektar in jener Form zu ſchlürfen, die dem Iſar-Athener die vertrauteſte iſt. Andere drangen, von der Hoftheaterbühne aus, durch lange, ſchön geſchmückte Gänge, an dem tiefſinnigen Orakel der Pythia und der Sphinx vorbei, ins Reſidenztheater hinüber, wo Bühne und Saal ebenfalls zu einem Raum umgeſtaltet waren. Hier war Bacchus', hier war Ceres' Gabe, und eine einzige Tafelrunde intimſter Freunde ſchien es zu ſein, die den ganzen Raum füllte. Nie hat die heitere Rokokopracht des entzückenden Baues gewaltigere Stürme des Beifalls vernommen, als die Huldigung, mit der Lenbach von dieſer frohen Schar begrüßt wurde; das Evoe-Rufen, das Tücher- und Kränzeſchwenken wollte kein Ende nehmen. Friedlicher und beſchaulicher ging es im Foyer und in den anſtoßenden Sälen zu, wo ruheſuchende Paare mit freieren Ellbogen und bei ungeſtörtem Geſpräch die Hände zum leckerbereiteten Mahle erheben konnten.

Der Mittelpunkt des Ganzen blieb natürlich der große Saal. Hier herrſchte immer die gleiche, langſam auf- und abflutende Bewegung; hier fanden und drehten



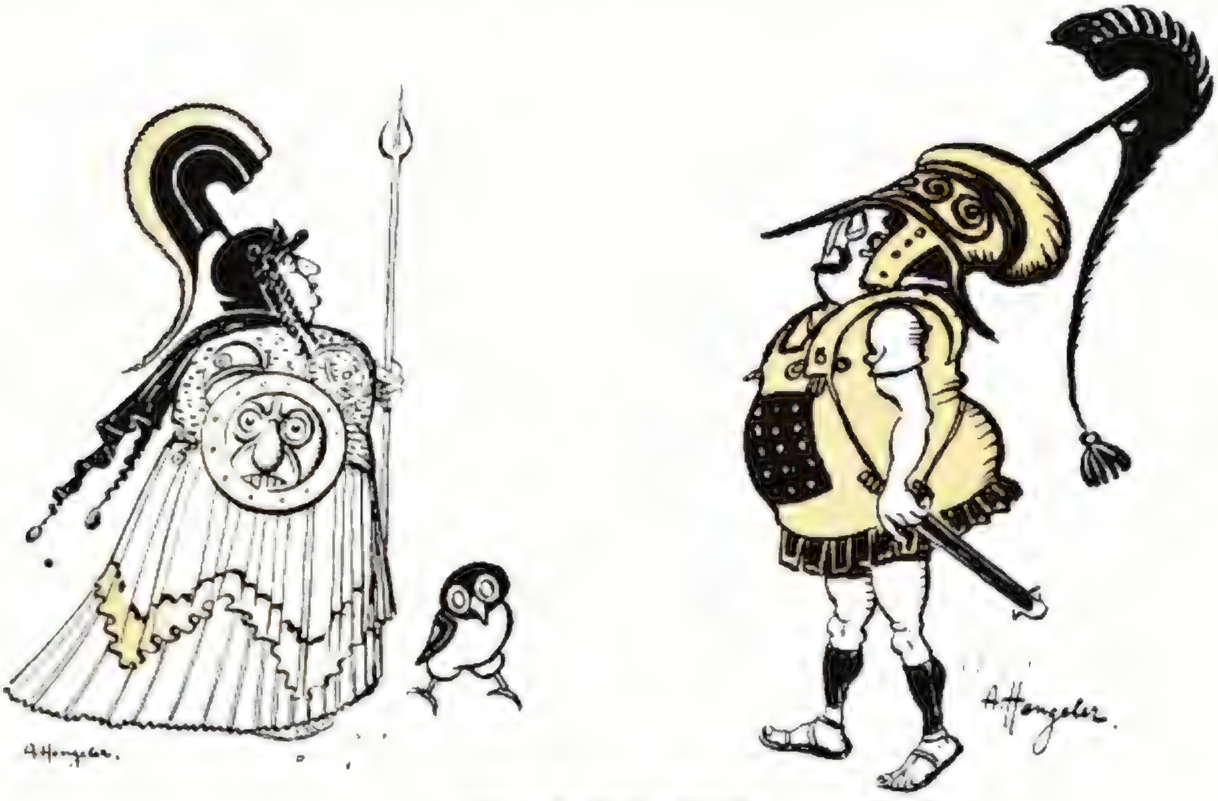
Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.


A. Hengeler 98.

Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.

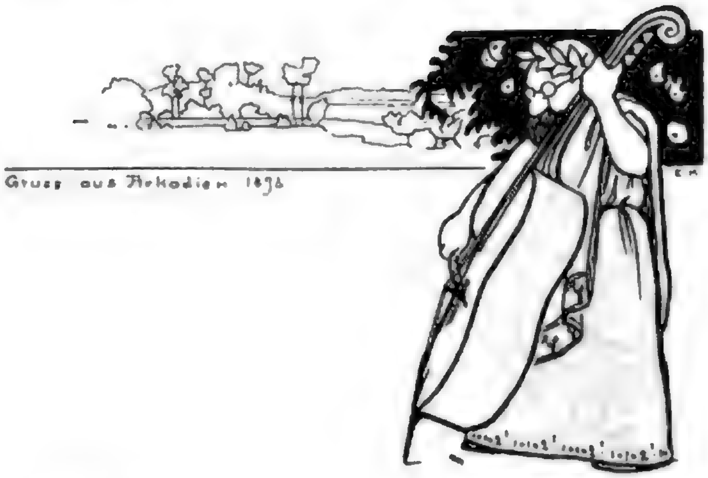
ſich, alle Enge ſiegreich überwindend, die Tänzer im Reigen. Und wie anmutig, prächtig und vornehm erſchienen die Tanzenden in dem Flattern und Schweben der faltigen, bunten Gewänder! Da fehlte es auch nicht an jenen kleinen heiteren Epiſoden, ohne die es dem großen Geſamtbild an Leben und Laune mangeln würde; hier zeigt ein Faunenpapa, im Nebenberuf Kunſtmaler, voll Vaterſtolz ſein Baby, ein köſtliches Kunſtprodukt, allen, die es ſehen wollen, mit der freudigen Verſicherung: „dieſen Sommer mal' ich ihn!“, dort läßt eine tiefbraune Sklavin in wundervoll echtem Koſtüm ihren minder echten Teint von einem hilfsbereiten Freund neu auffärben; neben den tanzenden Paaren endlich exerziert eine kleine Mumie, von einem dichten Schwarm Neugieriger umgeben, ein Solo von ſo überzeugender Originalität, daß der gründlichſte Aegyptologe, der ihr zugeſehen, über die danses macabres im alten Nillande nicht mehr im Zweifel ſein kann.

So herrſchte überall ein reges, fröhliches Treiben, das doch eine ganz ausgeprägte Eigenart beibehielt, gleich verſchieden von dem gehalteneren Ton des förmlichen Balls und von der überſchäumenden Luſtigkeit der Redoute. Dieſe Eigenart verdankt das Feſt nicht nur der Zuſammenſetzung des Publikums. Was wäre ein


A. Hengeler.
A. Hengeler.

Poſtkarten vom Münchner Künſtlerfeſt.

Koſtümfeſt, bei dem das Koſtüm nur Vorwand und äußere Hülle bildete? Nein, etwas von dem, was die Antike für uns bedeutet, ſchien mit der antiken Kleidung den Feſtgäſten zu eigen geworden. Mit dem Kranze, der die vollen Locken der Jugend ſo ſchön umſchloß, wie die Scheitel der Aelteren, mit dem leichten, ſchlichten Chiton, der den jugendlichen Körper in freier Anmut zeigt, und dem weiten Mantel, deſſen ſchöner Faltenwurf die Würde des reiferen Alters beſſer wahrte, als unſere moderne Kleidung, die ſich über einen „Embonpoint“ ſo mühſam und ſchwerfällig hinſpannt — mit der rein menſchlichen Einfachheit dieſer Gewandung ſchien den Geſtalten der Männer jener angeborene Adel mühelos geſchenkt, der über den Schöpfungen der alten Kunſt ruht. Und giebt es eine Frauentracht, die beſſer als die antike geeignet wäre, Anmut und Würde des weiblichen Weſens in der äußeren Erſcheinung klar und harmoniſch zu veranſchaulichen? Hohe und kräftige Figuren erhielten eine ſtatuariſche Würde, zarte, niedliche, eine Grazie, die frei von dem Eindruck morbider Zerbrechlichkeit war.



Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.

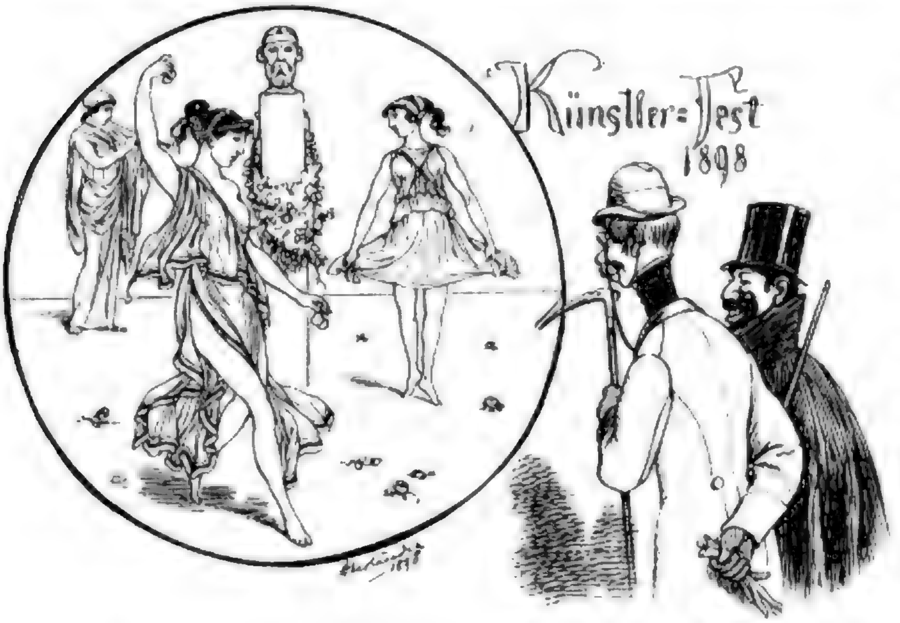
E. Kirchner del.

So klang durch die laute, von keinem Mißklang getrübte Feſtfreude jener äſthetiſche Grundton immer vernehmlich hindurch. Man freute ſich nicht nur des angeregten Zuſammenſeins, man freute ſich auch, das Auge an ſchönen, farbenreichen, edelbewegten Bildern weiden zu können und ſich ſelbſt in einem Aeußeren zu bewegen, das ſich zu der modiſchen Kleidung unſerer Tage verhält, wie ein Geſang der Odyſſee zu den trockenſten Kapiteln eines modernen Werktagromanes.

In dieſer äſthetiſchen Freude lag das, was auch dies letzte Künſtlerfeſt, gleich den früheren, aus der Reihe feſtlicher Veranſtaltungen, wie jede beliebige Vereinigung ſie zu bieten vermag, heraushebt und es vielmehr als ein einheitliches Kunſtwerk erſcheinen läßt, an dem die ganze Künſtlerſchaft und die kunſtſinnige Bevölkerung Münchens mitgeſchaffen. Und nicht nur die graphiſchen Reliquien, die uns von dieſem raſch wieder verſchwundenen Kunſtwerk in den Händen bleiben: Fritz von Kaulbachs Erinnerungsblatt, die künſtleriſch gezierten Eintrittskarten und Programme, die humorvollen Künſtler-Poſtkarten — nicht dieſe allein werden den Abend in Arkadien überdauern. Die Fülle künſtleriſcher Anregungen wird in den Kreiſen der Laien den Geſchmack veredelnd fortleben, wird bald hie, bald da in der Phantaſie der ſchaffenden Künſtler neue Keime hervorlocken.

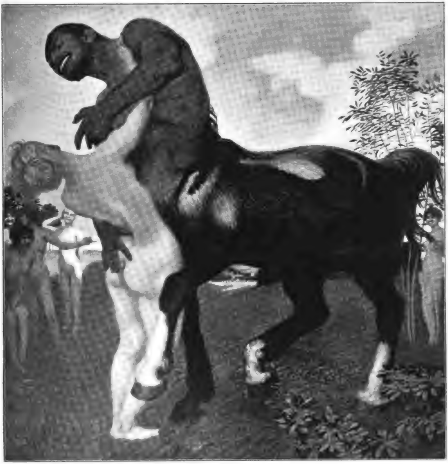
Allen aber, die das Feſt mitgefeiert, wird jenes Wort, das im vorigen Jahrhundert die Parole thränenſeliger Empfindſamkeit war, als das Motto eines glänzenden, geſtaltenreichen Erinnerungsbildes im Herzen freudig weiterklingen, das Wort:

Et ego in Arcadia — auch ich war in Arkadien!



Poſtkarte vom Münchner Künſtlerfeſt.

Adolf Oberländer del.

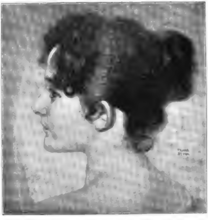


Das Original-Gemälde
in der Galerie Henneberg in Zürich.

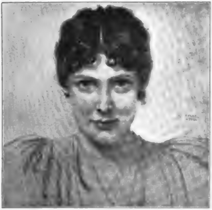
Centaur und Nymphe.
Von Franz Stuck.

Ausſtellungen und Sammlungen.

Frankfurt a. M. Schneiders Kunſtſalon bringt uns eine neue und angenehme Ueberraſchung in Geſtalt einer **Stuck-Ausſtellung.** Für unſer einheimiſches Publikum iſt Stuck, ſo wie er ſich hier präſentiert, eine neue Erſcheinung. Unſere Sammler wußten wohl ſchon vordem insgemein von dem Urheber der ſo beliebten Frauenköpfe und anderer amüſanter Studien, die man zu kaufen pflegte, ohne ſich in den Preiſen allzuweit zu engagieren, aber als ein wirklicher Meiſter war Franz Stuck bisher doch nur einzelnen unter den Frankfurter Liebhabern bekannt, die ihre Kenntniſſe nicht bloß vom einheimiſchen Kunſtmarkt haben, ſondern ſich dann und wann auch ſonſt in der Welt umſehen. Diesmal hat Stuck in Frankfurt wohl allgemein nicht nur gefallen, ſondern auch imponiert, das iſt mit wenig Worten der Erfolg ſeiner Ausſtellung, die vor allem auch einmal neben den kleineren Warenproben ein paar Werke von größeren Dimenſionen und dementſprechender Auffaſſung zu Geſicht brachte. Wir wollen die oft erhobenen und zum Teil begründeten Einwände hier nicht wiederholen, die gegen Stuck und ſeine Art geltend gemacht zu werden pflegen, wie etwa, daß ſeine Kunſt von einſeitig ſinnlicher Natur iſt, ein Triumph der Sünde, die er ja auch mit Vorliebe zu allegoriſieren pflegt: es iſt wahr, um ſoviel „Sünde“ auch nur anzuſehen, geſchweige denn zu produzieren, dazu gehören geſunde Nerven. Aber darin liegt auch wieder das Geſunde und das Glaubhafte dieſer Kunſt, daß ihr Träger ſich in vollkommener Analogie zu ſeinen Werken befindet; man ſieht es auch ſeinem Porträt an, das mit ausgeſtellt iſt: baumſtark und kerngeſund, wie der bekannte Athlet, den er gemalt hat, ein Sinnbild naturwüchſiger Energie. Irgend einen ausgeſprochenen Gefühlsanteil wird man — und darin liegt die Beſchränkung dieſes Talentes — bei Stuck nicht erwarten. Uns ſchien, mit Ausnahme des Porträts des Prinzregenten, auf das wir noch zu ſprechen kommen, als ob hier nicht einmal ein eigentliches Verſtändnis jener grundlegenden Merkmale des geiſtigen Lebens vorhanden ſei, ohne welche normalerweiſe die einzelne menſchliche Erſcheinung überhaupt nicht zu denken, geſchweige denn vom Gattungstypus zu unterſcheiden iſt: in den zahlreichen weiblichen Studienköpfen, die wir ausgeſtellt ſahen, iſt es immer ein und dieſelbe „ſchöne Frau“, die uns anſchaut, recht temperamentvoll, gewiß, aber doch auch nur das. Trotzdem gelingt dieſem Künſtler manches, was ihm von Haus aus gar nicht zu liegen ſcheint, und beſſer, als manchem anderen, dem man eine weit höhere Prädispoſition zutrauen möchte. Selbſt der ſo heiklen Hiſtorien religiöſen Inhalts, denen — man denke an die entſetzliche „Chriſtus-Ausſtellung“ — ſchon ſo manches Talent erlegen iſt, weiß er Herr zu werden. Auf ſeine Weiſe freilich, aber es wird doch etwas daraus. In der großen Kreuzigung Chriſti vermag ſeine, wie es ſcheint von der Weihe des Vorganges ſelbſt gebändigte Naturkraft ſich ſogar zu einem echten edlen Pathos zu erheben: die facies cruentata dieſes Gekreuzigten hätte einem Schüler des Rubens Ehre gemacht. Und beſſer noch, wo Ueberirdiſches ausgeſchieden und reine Menſchennatur zur Entfaltung gebracht iſt, wie in der „Austreibung aus dem Paradieſe“, der zweiten monumentalen Schöpfung Stucks, die uns vorgeführt wird. Wenn dieſer Gegenſtand den Künſtlern aller Zeiten willkommene Gelegenheit zur Schauſtellung des menſchlichen Körpers in vollkommener Bildung gegeben hat, ſo iſt auch hier auf dieſe Seite der Sache alles Gewicht gelegt. Das Fleiſch hat die Oberhand, aber es behauptet ſich auch mit einer Bravour, die ihre Daſeinsberechtigung in ſich ſelbſt trägt. Das Bild iſt nicht gerade brillant in der Farbe, abgeſehen von der prächtigen weiblichen Aktfigur; ſtärker oder wenigſtens reichhaltiger im Kolorit ſind andere kleinere Darſtellungen, ſo eine „Sünde“, hinter der ein hölliſches Feuer brennend rot aufleuchtet, ſo ein „Meerweib“, deſſen Körper aus einer Flut von grünen und ultramarinfarbenen Tönen kalt und gleißend hervortaucht. Das beſte als farbige Kompoſition leiſtet aber doch das Porträt des Prinzregenten, lebensgroß, in ganzer Figur, und in der kleidſamen ſpaniſchen Tracht der Hubertusritter. Es iſt ein gewagtes Stück: eine weiße Draperie, die ganze Breite des Bildes ausfüllend, umfließt wie ein glänzender Schmelz die kräftig bewegte ſchwarzgekleidete Geſtalt; was ſonſt noch mitſpricht, iſt eigentlich nur in dem nach oben dunkel gehaltenen Hintergrunde ein kleines Stück blauen Lufttons, das mit der Draperie zuſammen wohl nicht unabſichtlich doch in erlaubtem Scherz die wohlbekannten Landesfarben anzeigt. Das Ganze iſt doch ſehr ernſthaft zu nehmen, auch die Figur des Fürſten ſelbſt eine hoheitsvolle Erſcheinung; ſolch einen Wurf ſieht man nicht alle Tage. Die Münchener Univerſität, für die das Werk beſtimmt iſt, kann ſich ſchmeicheln, daß ſie damit ein hiſtoriſches Bildnis von erſtem Rang beſitzt. [7984]

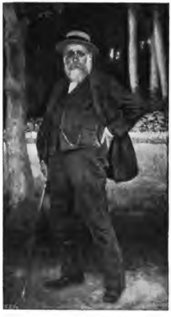


Studienkopf   Franz Stuck pinx



Studienkopf.   Franz Stuck pinx.

J. S. **Berlin.** In **Keller & Reiners** neuem Kunſtſalon in der Potsdamerſtraße haben in geſchmackvoller Darbietung die **Dachauer** ausgeſtellt. In München wird ja viel gedachauert, zu dieſer Vereinigung der Dachauer haben ſich aber nur wenige Münchener Maler gefunden, die von **Ludwig Dill** geführt und meiſt auch von ihm künſtleriſch geleitet werden. Das Dachauer Moor iſt ihr Arbeitsgebiet. Sie malen ſeinen weichen Nebel, der die Formen löſt, den Dunſt, der alle Farben dämpft, die verlaſſene beſchränkte Oede des kümmerlichen Landes, das nur dem Maler Freude bringt, Freude, aber auch Gefahr. Die künſtleriſche Gefahr wird noch vermehrt, wenn das, was von den Schotten abgeguckt wurde, mitbeſtimmt. Ich habe für die Stimmungsmalerei der Dachauer viel Empfinden und Verſtändnis. Was ſie malen, liegt mir ganz nahe, denn ich kann auch etwas als Heulmeyer gelten. Aber ſie kommen mir doch etwas zu weinerlich vor, von gewaltſamer Dämpfung. Sie haben kräftige Baßkehlen und ſprechen doch immer leiſe und ſingen in hohen Kopftönen. Es iſt etwas Fiſtelkunſt. Aber es bleibt noch genug zu loben. Es wird mir vorgeworfen, daß ich den Ausdruck ſchummrig zu oft brauche. Hier iſt er am Platz, denn er bezeichnet am beſten die Dachauer Art. Die Vorwürfe ſind einfach und eintönig. Die melancholiſchen Bäume, wie ſie das Moor allein kennt, geben die Stimmung: ernſte Föhren, im Winde zitternde Birken, die ſchwanken Gerten der Weide. Adolf Hölzel hat noch die kräftigſten Farben und die beſtimmteſten Formen. Er iſt darum auch am wenigſten Dachauer. Bei Arthur Langhammer ſpricht das Figürliche ſtärker mit, als das bloß Landſchaftliche bei den Genoſſen. In breiten Flächen giebt er die Farbe. Bei Ludwig Dill ſind dann die Bande von Farben und Formen am weichſten gelöſt. Er kann zauberiſch dichten und ſüßes Empfinden wecken. Aber der frühere kräftigere Dill war mir doch lieber und ich meine, er war größer. Es iſt etwas Manier in ſeiner Kunſt. Hugo König gefällt mir von den Dachauern am beſten, am natürlichſten und friſcheſten kommt er mir vor. So das Kinderbildnis, die Gartenbank mit Hühnern. Auch F. v. Uhde hat ſich den Dachauern beigeſellt. Er ſchickte das Bildnis eines Herrn in vernachläſſigter Kleidung, mehr wohl ein Mann als ein Herr, und ein derb gemaltes Sommerbild, Mädchen in einer Laube. Recht froh wurde ich der Bilder nicht. Die Ausſtellung iſt in den behaglichen Räumen von Keller & Reiner wieder mit feinem Geſchmack eingerichtet. Neben engliſchen Möbeln, bunten Teppichen, ſchillernden Gläſern, glänzenden Bronzen kommt das gerade heraus, was den Bildern die Wirkung und die Bedeutung giebt, das im feinen Sinn Dekorative. [7970]



Wilhelm Balmer pinx.

b. Zürich. In den letzten Monaten waren die Räume des Künſtlerhauſes ausſchließlich Schweizer Künſtlern überlaſſen. Die Schweizer Kunſt iſt keine irgendwie nationale; einen Zug gemeinſamer Eigenart haben die Künſtler der Schweiz alle nicht; ſie ſind Einflüſſen franzöſiſcher, deutſcher Kunſt willig zugänglich, und nicht immer den beſten. Nur wenige Namen und Leiſtungen ſind ſo perſönlich, daß ſie einen Eindruck hinterlaſſen, der ein ſtarker und guter wäre. Zu dieſen wenigen gehört vor allen der ſchwermütige Guſtav Gamper, der Lithographien und Aquarelle nicht gewöhnlicher Art ausgeſtellt hatte. Ferner Hodler, den man ja auch in München von der letzten Ausſtellung her kennt und der in München lebende Albert Welti, deſſen Radierungen — in München ſah man von ihm „Stille Nacht“ — eindringlicher und perſönlicher ſind als ſeine großen Bilder, in denen er ſich oft von Böcklins Einfluß nicht ganz frei machen kann, in Form und Farbe. Auch Max Buri, Boscovits und W. Lehmann muß man noch ausnehmen, wenn man von den andern Schweizern, die hier ausſtellten, beſſer nichts ſagt, ſo wie ſie ſelbſt nichts zu ſagen haben. — November letzten Jahres konnte man hier eine Kollektion Thoma ſehen, die aber den Meiſter nur ſchlecht vorſtellte. Die großen bekannten Bildwerke fehlten faſt alle und die hier waren, gehören zu den ſchwächeren Leiſtungen. Vollſtändig war die Sammlung der Schwarz- und Buntdruckblätter. [7962]

R. Brüſſel. Am unlängſt eröffneten Salon der »Libre Esthétique« haben ſich zum erſtenmale deutſche Künſtler in großer Zahl beteiligt. Aus Berlin: Liebermann, Leiſtikow, Curt Hermann, O. Eckmann und Dora Hitz. Aus München: Bildhauer K. Groß, aus Dresden: E. Rentſch und M. Stremel, und aus Hamburg: P. Kniſer, A. Illies, J. von Ehren und Fräulein Brinkmann.

F. Pt. München. In einer der letzten Wochenausſtellungen des Kunſtvereins waren u. a. auch eine Anzahl Porträts des nach hier übergeſiedelten Schweizers Wilhelm Balmer zu ſehen. Offenbar ſteckt in ihm ein guter Charakteriſtiker, von vornehmem koloriſtiſchem Geſchmack, der allerdings in ſeinen Schöpfungen nicht immer jene Feinheit in der Durchbildung des Individuellen zeigt, welche Bildniſſe erſt reizvoll und vor allen Dingen glaubwürdig macht. Von dieſem Geſichtspunkte aus konnte man es bedauern, daß der Künſtler den ausgeſtellten Werken nicht auch das hierneben abgebildete Porträt ſeines Schwiegervaters beigeſellt hatte, mit dem er in der Glaspalaſt-Ausſtellung des Vorjahres verdienten Erfolg erzielte. [7994]

♯ Berlin. Große Kunſt-Ausſtellung 1898. Die Ausſtellungs-Kommiſſion teilt mit: Zur Förderung der Beſtrebungen deutſcher Künſtler auf dem Gebiete der Kleinplaſtik ſind aus öffentlichen Mitteln 10000 M. zur Verfügung geſtellt. Es wird beabſichtigt, auf der Ausſtellung figürliche Bronzen anzukaufen oder, wenn nur die Modelle ausgeſtellt ſind, deren Ausführung in Bronze zu ermöglichen. Vorausſetzung iſt, daß die Kunſtwerke vorher noch nicht öffentlich ausgeſtellt waren. Sollte die Einſendung eines Ausguſſes in Bronze bis zum Ablauf des Einlieferungstermines der Kürze der Zeit wegen ſich nicht ermöglichen laſſen, ſo iſt die ſpätere Auswechslung des Modells durch die Bronze zuläſſig. Alle Einſendungen unterliegen der Prüfung der Aufnahme-Kommiſſion, ſoweit nicht die Werke der betreffenden Künſtler juryfrei ſind. [7993]

= Münſter. Der Vorſtand des Weſtfäliſchen Kunſtvereins giebt bekannt, daß die unter der „Direktion“ des Kunſthändlers Carl Heilborn ſtehende „Weſtfäliſche Gemälde-Ausſtellung“ den Veranſtaltungen des Vereins fern ſteht. [8001]

= München. Auf der Verſteigerung Hirt wurde das Kunſtwerk des Meiſters, die „Arethuſa“ in Marmor, für die kgl. Glyptothek zum Preiſe von 6380 M. erworben. [7942]

R. Brüſſel. Die Familie des verſtorbenen Senators Willems hat eine große Zahl Bildwerke des berühmten belgiſchen Bildhauers der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts, Godecharles, dem Staate zum Geſchenk gemacht. Man beginnt ſoeben, dieſe Sammlung im Brüſſeler Muſeum unterzubringen. Unter den 38 Marmorbüſten, die faſt ſämtlich aus dem Jahre 1827 ſtammen, befinden ſich äußerſt intereſſante Schöpfungen. Dieſe Büſten ſtellen zumeiſt geſchichtliche Perſönlichkeiten dar, ſo u. a. Sokrates, Molière, Taciturne, Barneveld, Napoleon. Die Krone dieſer Sammlung von Werken des großen Porträtiſten Napoleon I. ſind jedoch acht kunſtvolle Gruppen. Zwei derſelben, Minerva und der Sieg werden in allen Kunſtgeſchichten erwähnt. Eine dritte Gruppe, der Herbſt, wiegt allein 8000 kg. Jedenfalls bedeutet die Aufſtellung dieſer einzigen Sammlung im Brüſſeler Muſeum eine für die Kunſtgeſchichte des Landes hochwichtige Bereicherung desſelben. [7911]

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

F. Pt. **München. A. v. Liezen-Mayer** †. Der nach langer Krankheit erfolgte Tod dieſes hochachtbaren Künſtlers beraubt die ehemalige Pilotyſchule eines ihrer älteſten und verdienteſten Mitglieder. In Raab (Ungarn) 1839 geboren, vertauſchte er nach kurzem Aufenthalt an der Wiener Akademie dieſelbe mit der Münchener und trat da ſchon 1862 in die raſch aufgeblühte Pilotyſchule ein, zu deren geſchätzteſten Mitgliedern er bald zählte. Ganz der anekdotiſchen Behandlung hiſtoriſcher Perſonen zugewandt, wie ſie Piloty nach Delaroches Vorbild in die deutſche Kunſt eingeführt, machte er zuerſt Aufſehen durch ein Bild der Kaiſerin Maria Thereſia, die das Kind einer armen Frau an die Bruſt nimmt. Mit Hilfe ſeines Landsmannes Alex. Wagner entſtand dann unter anderem eine „Rückkehr von der Jagd“, die für ſeine Behandlung ſolcher Stoffe typiſch geblieben iſt. Bald darauf aus Pilotys Atelier ausgetreten, widmete er ſich fortan hauptſächlich der Illuſtration deutſcher Klaſſiker, ſo zunächſt der von Goethes „Fauſt“, deſſen erſten Teil er mit 50 Bildern zierte, ein Prachtwerk, das ihn erſt allgemein bekannt machte und das durch große und einfache Form noch mehr als durch die Schärfe der Charakteriſtik wirkte. Ihm ließ er Illuſtrationen zu Schillers „Glocke“, zu Guſtav Freytags und Scheffels Romanen folgen, denen er beſonders viele Porträte geſellte. 1880 folgte er einem Rufe als Direktor an die Stuttgarter Kunſtſchule, die er indes ſchon nach drei Jahren mit einer Profeſſur an der Münchener Akademie vertauſchte. Mehrere Bilder aus der ungariſchen Geſchichte, in denen er ſeiner einfachen und großen Formenauffaſſung treu blieb (die „K. f. A.“ brachte davon in Heft 1 d. XI. Jahrg. die Berufung des Matthias Corvinus zum König von Ungarn), ſind Zeugniſſe des Schaffens der letzten Lebensjahre des Künſtlers. Offenbar iſt ſein ſehr ſelbſtändiger Stil ſtark durch die Antike beeinflußt geweſen, obgleich man ihn zu den Romantikern rechnen muß, wie deren ja ſehr verſchiedene aus der Pilotyſchule hervorgingen. [7960]

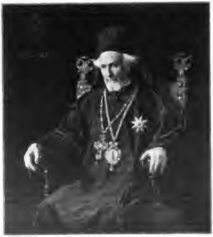
A. von Liezen-Mayer
(† 19. Februar 1898).

-r- **Bern.** Bekanntlich harrt das Bundesgerichtsgebäude in Lauſanne noch immer ſeines geplanten künſtleriſchen Innenſchmuckes. Zwei auf denſelben bezügliche Verfügungen wurden nun dieſer Tage getroffen. Es erhielt Bildhauer **Siber** in Zürich als Sieger in zweiter, engerer Konkurrenz den Auftrag zur Schaffung von vier Bas-Reliefs um die Summe von 56000 Fr. mit der Verpflichtung zu perſönlicher Ausführung in Marmor. Des ferneren wird der durch ſeine Neuenburger Muſeums-Treppenhausbilder rühmlichſt bekannte **Paul Robert** in Biel an Stelle eines zurücktretenden Künſtlers die Ausführung der beabſichtigten Wandmalereien übernehmen. Die bisherigen monumentalen Schöpfungen Paul Roberts bürgen dafür, daß das genannte Gebäude durch ſeine Hand einen ganz hervorragenden künſtleriſchen Schmuck erhalten wird. [7959]

* **Dresden.** Der hieſige Bildnismaler **Felix Borchardt** hat vor kurzem hier eine umfängliche Sonderausſtellung ſeiner Werke veranſtaltet, welche von dem tüchtigen Können dieſes Künſtlers ein rühmliches Zeugnis ablegte. Der Künſtler hat eine Zeitlang in Spanien gelebt und dort den größten aller Bildnismaler, Velazquez, mit entſchiedenem Vorteil ſtudiert. Eine ausgezeichnete Kopie der Meninas zeigt, wie tief er in den Geiſt des ſpaniſchen Meiſters eingedrungen iſt. Die Ausſtellung war um ſo intereſſanter, als Borchardt eine Reihe bekannter Schriftſteller in ſeinen Bildniſſen dargeſtellt hatte, wie Ernſt Eckſtein, v. Königsbrunn-Schaupp, Hauptmann Frieſe, Karl Gjellerup u. a. Borchardt iſt ein trefflicher Charakteriſtiker; er geht weniger auf koloriſtiſche Probleme und auf einläßliche Durchbildung der Nebendinge aus, als die ganze Aufmerkſamkeit des Beſchauers auf die dargeſtellte Perſönlichkeit zu lenken. Meiſt ſtimmt er ſeine Bildniſſe auf einen tiefen Grundton und läßt das Antlitz ſcharf hervortreten; daß er aber auch koloriſtiſch trefflich zu wirken weiß, bewies das maleriſch ganz vorzügliche, breit gemalte Bild eines ſpaniſchen Bettlers. Wenn auch einzelne Bildniſſe, wie das Gjellerups, der Intimität entbehren, ſo hat ſich doch Borchardt durch dieſe Ausſtellung als einer der beſten Bildnismaler Dresdens erwieſen. [7940]

= **Graz.** Die **Malſchule Alphons** hatte im Februar eine Ausſtellung veranſtaltet. Unter den vierzig Kunſtwerken feſſelte in erſter Linie die kleine Ausſtellung von Werken **Oskar v. Piſtors**, des Leiters der Malſchule Alphons. Beſondere Achtung flößte das Porträt von Piſtors Mutter ein. Piſtor iſt ein Schüler Defreggers, das ländliche Sittenbild ſein eigentliches Gebiet. Seine Bauernſtuben ſind ſehr fein im Spiel von Licht und Schatten beobachtet. Theodor Alphons, der Begründer der Schule, hat einen Nachfolger erhalten, von dem ſich das Beſte ſagen läßt. [7955]

Dr. R. **Berlin.** Am Hofe haben die großen Feſte begonnen und mehr als ſonſt im Jahre begegnet man ariſtokratiſchen Geſtalten unter den Linden. Da haben zeitgemäß und um die Gelegenheit zu nutzen, einige modiſche Porträtmaler bei Schulte ausgeſtellt. **Fülöp László** weiß das, was der vornehme Beſteller im Bildnis ſehen will, auszuführen. Die markanten Erſcheinungen des polniſchen Adels und hohe geiſtliche Würdenträger hat er geſchickt gegeben. Merklich matter ſind die Porträts von **Walter Peterſen**. Die von **Felix Borchardt** ſind ernſt gemeint und können auch in einer gewiſſen Einſchränkung gefallen. **Juljan Falat** hat von einem Aufenthalt in Hubertusſtock eine flotte Aquarelle mitgebracht, die die kaiſerliche Jagdgeſellſchaft im Salon bei verſchiedener Beſchäftigung uns zeigt. Das große Bild, der Kaiſer die Strecke beſichtigend, iſt nicht ganz glücklich. Mehrere Anſichten von Krakau im Schnee und bei Nacht haben mir ganz gut gefallen. Im Vorraum ſind Zeichnungen von **C. W. Allers** aufgehängt, die eine neue der beliebten Folgen bilden ſollen. Dieſe heißt: Aus dem deutſchen Jägerleben. Lauter echte Allers. Eine Geſchichte des erſten Napoleon von Brienne bis Helena hat in vielen kleinen Bildern **Oskar Rex** gemalt. Sie hängen im letzten, elektriſch beleuchteten Saal. Kunſtwerke ſind es nicht. [7974



Bildnis Gregorius'
des Metropoliten von Bulgarien

Fülöp László pinx

= München. Franz von Lenbach hat ſeiner Vaterſtadt Schrobenhauſen ein lebensgroßes Bildnis des Prinzregenten Luitpold in Jägertracht zum Geſchenk gemacht. [7948]

= Elberfeld. Der bisherige Geſchäftsführer der Kunſtausſtellung des Muſeums-Vereins, Herr Franz Hancke übernimmt am 1. März die Geſchäftsleitung der „Vereinigung bildender Künſtler Oeſterreichs“, der Wiener „Seceſſion“. Sein Nachfolger wird Herr Max Miſchel.

tz. Düſſeldorf. Der Geſchichtsmaler F. Klein-Chevalier, dem der Auftrag erteilt iſt, für den Rathausſaal zu Eſſen a. R. ein Bild zu malen, den „Beſuch Kaiſer Wilhelm II. im Stadtverordneten-Kollegium in Eſſen“ darſtellend, hat ſeinen Entwurf zu dem Gemälde dem Kaiſer vorlegen laſſen. Kaiſer Wilhelm hat ſeine volle Befriedigung über den Entwurf ausgeſprochen und es iſt dem Künſtler von dem Zivilkabinett mitgeteilt worden, daß der Kaiſer zu der beabſichtigten Darſtellung ſeiner Perſon gerne bereit ſei. [7937]

= München. In Heft 8 d. v. Js. berichteten wir von der Ausſchmückung der Schreib- und Leſeſäle des Reichstags mit Gemälden von Ludwig, Schönleber, Dill, Kühl, Bracht und Preller. Heute können wir dieſe ſtattliche Namenreihe durch die Mitteilung ergänzen, daß auch im Atelier des Münchener Akademie-Profeſſors Karl Raupp für jene Räume ein Gemälde ſeiner Vollendung entgegengeht, welches den Chiemſee darſtellt. Hat Wallot bei Ludwig und Schönleber auf deren „Specialität“ keine Rückſicht genommen, ſo führt er Raupp mit dem Chiemſeethema ſo recht in ſeine eigentliche Domäne. In zahlreichen Bildern hat der Künſtler den See, auf deſſen Inſel „Frauenwörth“ er ſtets ſeine Sommerfriſche verlebt, geſchildert, und wir ſind gewiß, daß es mehr Chiemſeebilder von Raupp giebt, als Bismarckbildniſſe von Lenbach. Wie aber dieſer dem ehernen Kanzler immer wieder neue Seiten abgewinnt, ſo wird auch Raupp nicht müde, in immer friſcher Auffaſſung Himmel, Waſſer und Erde des Chiemgaues zu ſchildern. Für das Reichstagsbild verlangt ſchon das ganz ungewöhnliche Format (5 m Höhe bei 2 m Breite) eine beſondere Löſung: im Vordergrunde die Fraueninſel, hinter welcher der Hochgern ſeinen ſchneebedeckten Gipfel zum Himmel reckt, das Ganze ein glücklicher Beitrag zu Wallots Programm „Das deutſche Land vom Fels zum Meer“.

O. Wiesbaden. Thomas neues Bild „Die Gralsburg“, über das wir kürzlich berichteten, wurde von einem hier anſäſſigen Privatmann erworben. So erfreulich der ſchnelle Verkauf für den Maler ſein muß, ſo erfreulich es mir erſcheint, daß dieſer Schatz gerade in Wiesbaden geborgen wurde, es bleibt doch in des Künſtlers Intereſſe und gewiß in dem vieler Kunſtfreunde zu bedauern, daß das Gemälde nicht wenigſtens in Berlin und München zuvor bekannt geworden iſt. Mir ſcheint, das Bild werde in Thomas Geſamtwerk immer eine bedeutungsvolle Stelle einnehmen. Es iſt nicht nur der gegebene Ausgangspunkt, viele Landſchaften des Frankfurter Meiſters zu erläutern, ſondern dieſer ſchlichte, einſame Reiter, der ſich in friedlichem Traumland der Burg des Heils nähert, wäre auch ein guter Führer in das ganze, weite und doch ſo enge, feſt umſchloſſene Land der Thomaſchen Kunſt. — Thoma hat ſchon zweimal innerhalb zweier Jahre eine größere Ausſtellung von Werken ſeiner Hand in Wiesbaden geſtattet. Dafür ſind ihm alle ernſten Kunſtfreunde der Stadt zu warmem Dank verpflichtet. Die Zahl feinſinniger, eifriger Freunde der bildenden Kunſt iſt hier keineswegs gering, ein ſchöner Ausſtellungsraum iſt vorhanden, ein weiterer im Bau begriffen, der Beſuch der Ausſtellungen auch durch breitere Kreiſe des Publikums wächſt zuſehend. Noch haben ſich die hier lebenden Sammler wertvoller Kunſtwerke nicht genügend daran gewöhnt, am Orte ſelbſt einzukaufen. Möchten ſich doch die trefflichen Künſtler in Deutſchland dadurch nicht abſchrecken laſſen, ſondern, Thoma folgend, uns häufig ihre Gemälde ſchicken. Dem ideellen, köſtlichen Segen, den ſie uns dadurch ſpenden, wird der praktiſche Segen für ſie ſelbſt, bei dem großen, hier vorhandenen Reichtum, ein wenig früher oder ſpäter ſicherlich folgen. [7985]

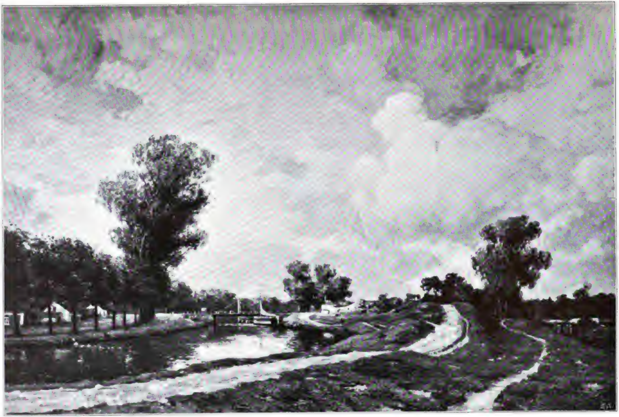
Frankfurt a. M. Die belgiſchen Künſtler haben es in den letzten Jahren zu immer größerer Anerkennung auf unſeren deutſchen Ausſtellungen gebracht. Man denke an Namen wie Wauters und Courtens, um nur zwei der hervorragendſten zu nennen, denen es ihr genialer Landsmann Meunier neuerdings an Popularität noch zuvorzuthun ſcheint, man denke an die Reihe öffentlicher Sammlungen, Dresden voran, in denen Erzeugniſſe der neueſten belgiſchen Kunſt eine bleibende Stätte unter uns gefunden haben. So iſt gewiſſermaßen ſchon der Boden vorbereitet für die Ausſtellung der Werke eines der jüngſten Talente dieſer Schule, Victor Gilſoul, welche die Kunſthandlung von Hermes & Co. zu uns herübergebracht hat und wie wir hören auch noch an einigen anderen Orten ſpäterhin zu zeigen beabſichtigt. Gilſoul iſt ein Schüler des Landſchaftsmalers Courtens und des Marinemalers Arian in Brüſſel; Courtens iſt wohl der eigentliche geiſtige Vater ſeiner Richtung und ſeines Darſtellungsvermögens, das er faſt ausſchließlich den landſchaftlichen Reizen ſeiner eigenen Heimat gewidmet hat. Es ſind ja im Grunde anſpruchsloſe Motive, welche die Niederungen jenes Landes, ihre Saatfelder, Kanäle und Flußläufe zu bieten haben, ein Land, dem Ackerbau und induſtrieller Betrieb ſein etwas monotones Gepräge verliehen haben, aber man ſieht wieder einmal an Gilſouls Arbeiten, was auch die einfachſten Vorwürfe hergeben, wenn der rechte Mann ſich ihrer annimmt. Gilſouls Landſchaften ſind ziemlich ſtark impreſſioniſtiſch angehaucht, auch etwas derb im Vortrag, aber man möchte ſagen: „beſſer, etwas zu viel, als zu wenig nach dieſer Richtung“. In der That ſind einige Bilder, die etwas mehr konventionelle Töne anſchlagen, ſo eine „Windmühle“ und die „Kirche in Ypern“ lange nicht ſo anziehend, wie einige an ſich unſcheinbarere Studien, der „Sonnenuntergang“, die „Häuſer von Nieupoort“ oder der „Kanal von Dixmude“, wo ſtarke und zugleich ſehr naturwahre Töne breit und keck nebeneinandergeſetzt ſind. Auch die »rue neuve« in Brüſſel, bei Nacht geſehen, mit den matten, gelben Lichtern der Straßenlaternen, die ſich im regenfeuchten Pflaſter widerſpiegeln, zeigt einen geſunden Realismus in virtuoſer Behandlung. Aehnlich gut beobachtet ſind auch einige andere, außergewöhnlichen Momenten entlehnte Darſtellungen, der „Brand einer Fabrik“, das „Kalfatern eines Schiffes bei ſinkender Nacht“, ein „Eiſenbahndamm“, in tiefe Dämmerung gehüllt, in der einige Signallaternen in blendendem Rot ihren grellen Schein verbreiten. Es iſt das alles und noch einiges mehr der Arbeitsertrag des letzten Sommers, eine ſtattliche Ernte und ein ſprechendes Zeugnis für die Gewandtheit, mit der dieſer Künſtler zu arbeiten ſcheint. Gilſoul hat in ſeinen Lehrjahren gegen mancherlei Vorurteile zu kämpfen gehabt und nicht am wenigſten auf ſeiten derer, die Grund gehabt hätten, ſich ſeiner anzunehmen. Das Ungebundene, Unakademiſche der Auffaſſung, worin für uns ſeine Stärke liegt, mag jenen als Schwäche erſchienen ſein. Aber er ließ ſich nicht beirren. Jetzt, da in ſeiner Heimat ſein Name gemacht iſt — »lancé«, wie man dort zu ſagen pflegt — iſt wohl umſomehr zu erwarten, daß er auch ferner Bahn halten und daß ſein Talent auch die Probe der Jahre überdauern werde. [7992]

tz. Düſſeldorf. Auf das vom Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen erlaſſene Preisausſchreiben für Düſſeldorfer Künſtler zur Erlangung von Entwürfen für die Ausſchmückung des Ritterſaales im Schloſſe Burg an der Wupper waren zwölf Arbeiten eingeliefert worden. In der am 27. Februar ſtattgehabten Ausſchußſitzung des Vereins fand die Entſcheidung darüber ſtatt. Der erſte Preis, beſtehend in der Uebertragung der Ausführung, für welche ſeitens des Vereins ein Betrag von 50 000 M. bereit geſtellt worden iſt, wurde dem von Prof. Claus Meyer in Gemeinſchaft mit Hermann Huisken eingereichten Entwurfe mit dem Motto „Singen und Sagen“ zuerkannt. Den zweiten Preis, eine Prämie von 1500 M., erhielt Alb. Baur jr., den dritten, 1000 M., Ludwig Wilhelm Heupel. Für den vierten Preis war ein Betrag von 500 M. ausgeſetzt worden, da aber zwei Arbeiten vorhanden waren, welche wegen ihrer künſtleriſchen Qualitäten nach Meinung des Vereins-Ausſchuſſes Anſpruch auf dieſen Preis hatten, ſo wurde jene Summe verdoppelt und beiden Arbeiten je ein vierter Preis von 500 M. bewilligt. Als Verfaſſer ergaben ſich Theodor Rocholl und Fritz Neuhaus. Sämtliche Entwürfe werden im Lichthof des Kunſtgewerbemuſeums ausgeſtellt. [7993]

= München. Die Luitpold-Gruppe der hieſigen Künſtlergenoſſenſchaft hat den Beſchluß gefaßt, ſich zu erweitern, indem ſie künftig auch Künſtler als Mitglieder aufnimmt, die der Genoſſenſchaft nicht angehören. — Die Gruppe wird neben der korporativen Beſchickung der hieſigen Jahresausſtellung auch in Berlin kollektiv auftreten, da ihr ſeitens der dortigen Ausſtellungsleitung korreſpondierend mit denen der Münchener Seceſſion ſehr gute Säle, ſowie Frachtfreiheit, eigene Jury und Hängekommiſſion zugeſtanden worden ſind. [7996]

= Berlin. Dem Marinemaler Hans Bohrdt und dem Landſchafter Louis Douzette iſt das Prädikat „Profeſſor“ beigelegt worden. [8006]

= München. Der Vorſtand des hieſigen Bildhauervereins „Pallas“ ſetzt ſich, wie folgt, zuſammen: Erſter Vorſtand Julius Zumbuſch, zweiter Vorſtand Edwin Weißenfels, erſter Schriftführer Alois Börſch, zweiter Schriftführer Alois



Der Kanal von Vilvorde.
Von Victor Gilſoul.

Stehle, Kaſſierer **Karl Satzinger**, Beiſitzer: **Friedrich Kühn**, **Ludwig Gamp**. [7997]

∞ **Königsberg.** Die **Teichertſche Kunſthandlung** brachte in dieſen Tagen wieder einige Bilder hieſiger Maler zur Ausſtellung. Das am meiſten hervortretende iſt wohl **Fritz Däglings** „Am Friſchen Haff“. Unter Kiefern liegt ein Fiſcherhaus nahe dem Strande, und über das Haff zieht ein ſchweres Wetter herauf. Die Stimmung iſt in ihrem Ernſt gut erfaßt und im Ton wohlgetroffen. Waſſer und Bäume, ſowie Terrain zeigen ein gut empfundenes Kolorit. Vor allem aber hat Dägling in dieſem Bilde wieder einen Schritt zu einer geſunderen Technik hingethan, welche wir in ſeinen letzten Bildern nicht immer fanden. **Max Rodemeiers** „Troſt im Leiden“ ſtellt einen kranken Arbeiter im Bette liegend dar, deſſen Frau neben dem Bette ſitzt und dem Gatten beim Scheine der Lampe aus der heiligen Schrift vorlieſt, um demſelben Troſt zu ſpenden. Rodemeier iſt ein ernſter und fleißiger Künſtler und wir ſahen von ihm manche achtbare Arbeit. Auch dieſes Bild hat beachtenswerte Vorzüge, nur erſcheint uns, trotz des Lampenlichtes, alles etwas ſchwer im Ton. Fräulein **Ella von Schmidt**, eine Dame, welche ſchon öfter ausgeſtellt hat, bringt vier Landſchaften „Am Schloßteich hier“, „Wachwitz a. d. Elbe“ und zwei „Spreewaldbilder“. Am beſten finden wir Wachwitz und die kleinere der Spreewaldlandſchaften, welche Bilder manches Gute aufweiſen, unter anderm iſt das Kornfeld des letzteren mit Geſchick behandelt. Der Schloßteich und das zweite Spreewaldbild ſind wenig bedeutende Arbeiten und vornehmlich techniſch nicht reif. Ein ſehr beachtenswertes und friſches Haffbild ſtellte **Jul. Wentſcher**-Berlin bei Hübner & Matz aus. [7975]

= **Gutach.** Der Maler **Wilhelm Haſemann** iſt in Anerkennung ſeiner vielfachen Verdienſte, welche er ſich in der maleriſchen Verherrlichung ſeiner Heimat erworben hat, zum Ehrenmitglied des badiſchen Schwarzwaldvereins und der Sektion Hornberg ernannt worden.

R. **Brüſſel.** Aus der engeren Konkurrenz für das in Brüſſel zu errichtende **Denkmal** des Miniſters **Frère-Orban**, an welcher die Bildhauer **Dillens**, **Vinçotte**, **Mignon** und **Samuel** teilnahmen, iſt der letztere als Sieger hervorgegangen. Sein Entwurf ſtellt den berühmten Staatsmann in der Haltung dar, welche er im Parlament anzunehmen pflegte: den Kopf ſtolz und etwas auf die Seite zurückgeworfen, die Hände über der Bruſt und dem geöffneten Gehrock gekreuzt. Der vom Architekten Acker entworfene Sockel zeigt den Wahlſpruch: „Ich werde bis zu meinem letzten Tage für die Freiheit kämpfen.“ Zwei Sockelfiguren ſymboliſieren die Geſchichte und die Abſchaffung der Abgaben. [7913]

= **Berlin.** Die hieſige Künſtlerſchaft hat wiederum einen herben Verluſt erlitten durch den Tod zweier namhafter Mitglieder, des Bildnis- und Genremalers Prof. **Fritz Paulſen** und des Bildhauers **Michael Lock**. Paulſen war am 31. März 1838 in Schwerin geboren, bildete ſich zuerſt auf der Düſſeldorfer, dann in München unter Piloty und ſtudierte vier Jahre lang in Paris. Im Jahre 1870 ließ er ſich in Berlin nieder, wo er ſich als Bildnismaler durch ſeine glänzende koloriſtiſche Behandlung ſeiner Porträts bei der eleganten Welt Berlins ſehr beliebt machte. Eine Reihe lebensvoller Genrebilder, unter ihnen als das bedeutendſte die 1874 entſtandene Schilderung von „Bauernſängern beim Kimmelblättchen“ ſind Zeugniſſe ſeiner hervorragenden Begabung auch für dieſes Gebiet, auf dem er, des öfteren mit trefflichem Humor, fein zu ſchildern verſtand. Paulſen ſtarb am Herzſchlag am 22. Februar. — Einen Tag zuvor ſtarb Michael Lock. Zu Köln am 27. April 1848 geboren, war er dort anfangs Schüler und ſpäter Gehilfe des Dombaumeiſters Mohr geweſen und auch nach der Ueberſiedelung nach Berlin war er zumeiſt auf den Gebieten der dekorativen Bildhauer- und Steinmetzarbeit thätig. Daneben aber liefen manche frei geſchaffene, größere Arbeiten, mit denen er mehrfach ſchöne Erfolge erzielte, ſo in jüngeren Jahren mit einer Koloſſalgruppe „Dädalus und Ikarus“, in den achtziger Jahren mit einer figurenreichen „Kreuzabnahme“ und zuletzt mit der auf der Berliner Ausſtellung 1896 vorgeführten Darſtellung des ſterbenden Kaiſers Wilhelm I. mit dem Titel „Ich habe keine Zeit müde zu ſein“ (Abb. „K. f. A.“ XII. Jahrg. S. 350), welches Werk dem Künſtler die große goldene Medaille einbrachte. [8010]

= **Geſtorben:** In Wien der Porträt- und Genremaler **Hermann Beyfus**, 41 Jahre alt; in Berlin, vor einiger Zeit bereits, der Landſchaftsmaler Profeſſor **Albert Dreßler**; in Budapeſt am 12. Januar der Maler **Nikolaus von Barabás**, geboren 1810. [8007]

Denkmäler.

Frankfurt a. M. Unſerer an öffentlichen **Denkmälern** ohnehin nicht armen Stadt ſteht die Errichtung eines groß und eigenartig gedachten neuen Monumentes in abſehbarer Zeit bevor. Im Anſchluß an den bereits im Prinzip beſchloſſenen Umbau des „Römers“ und der umgebenden Baulichkeiten, welche den Sitz der ſtädtiſchen Verwaltung bilden, plant der Magiſtrat, die Erinnerung an die fünfzigjährige Wiederkehr des Tages, an welchem hier in der Paulskirche das erſte deutſche Parlament eröffnet wurde (18. Mai 1848) durch zwei monumentale künſtleriſche Schöpfungen feſtzuhalten. Es handelt ſich dabei einmal um die Ausſchmückung eines neu zu bauenden Saales „mit Bildern aus der deutſchen Geſchichte dieſes Jahrhunderts mit beſonderer Rückſicht auf die Stellung der Stadt Frankfurt in dieſer Geſchichte“, ſodann aber weiterhin um die Errichtung eines Nationaldenkmals auf dem zwiſchen dem Römer und der Paulskirche gelegenen Platze. Dieſes Denkmal wird „dem Andenken der Vorkämpfer der deutſchen Einheit in den Jahren 1815 bis 1864“ gewidmet ſein. Empfohlen wird zur Ausführung von den künſtleriſchen Sachverſtändigen ein Denkmal in Säulen- oder Obeliskenform, deſſen Sockel den geeigneten Raum zur Anbringung der entſprechenden, ſei es hiſtoriſchen, ſei es allegoriſchen Reliefdarſtellungen bieten würde. Sollte es, was allerdings vorläufig nur ein Zukunftstraum iſt, der Stadt außerdem noch gelingen, die im Beſitz der lutheriſchen Gemeinde befindliche Paulskirche zu erwerben und zu einer nationalen Gedächtnishalle umzuwandeln, ſo würde in der That, wie es der Magiſtratsvorſchlag ausſpricht, mit dem Römer und ſeinen Sälen, mit dem Paulsplatz, dem Einheitsdenkmal und der Paulskirche zuſammen ein Ganzes geſchaffen werden, durch das Baukunſt, Malerei und Bildhauerei gemeinſam ein inhaltreiches Stück deutſcher Geſchichte glanzvoll vor Augen zu führen vermöchten. [7918]

th. **Rom.** Wieder einmal rückt die nahezu „ewige“ Frage des **Victor Emanuel-Denkmals** in den Vordergrund. Seit anderthalb Jahrzehnten baut man an dem rieſigen architektoniſchen Komplexe, der ſich — ſo Gott will, werden es ja unſere Enkel erleben — dereinſt auf dem Kapitol neben Ara Coeli erheben ſoll. Die für das Werk ausgeſetzten zehn Millionen, ſowie weitere fünf ſind bereits den bekannten Weg gegangen, ohne daß von dem Portikus mehr als die beiden — allerdings prächtigen — Seitenflügel zu ſehen wären. Jetzt heißt es, die Fundamente des Werkes drohten in die Brüche zu gehen und es ſeien ſo ſchnell als möglich neue Arbeiten und Bauten zur Stützung nötig. Wo das Geld (15—20 Millionen) dazu herkommen ſoll, bleibt allerdings ein Problem — aber die Frage iſt, wie geſagt, wieder einmal aufgerollt und das Parlament wird wohl oder übel die Mittel bewilligen müſſen, um das nationale Werk — das allerdings ein Kunſtwerk erſten Ranges werden wird — endlich einmal im beſchleunigten Tempo weiterzuführen. Noch eins: von dem Reiterſtandbild, deſſen Ausführung Chiaradia übertragen iſt, fehlt jede Kunde. Hoffentlich iſt aus dem Schlachtroſſe des Re Galantuomo kein Pegaſus geworden, der ſich aus dieſer ſchlechteſten aller Welten ins Reich der Phantaſie hinüber gerettet. [7958]

= **Bozen.** Die Sektion Bozen des D. u. Oe. Alpenvereins erläßt einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für den verdienten im Jahre 1896 verſtorbenen alpinen Schriftſteller Dr. H. A. **Noë**.

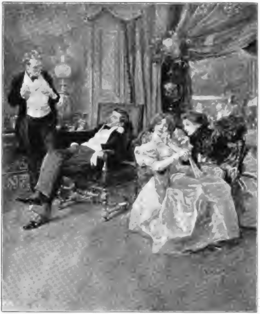
= **Wiesbaden.** In der erſten der Karneval-Sprudelſitzungen präſentierte Kanzleirat Flindt das vom Bildhauer **Uphues** geſchaffene Gipsmodell eines neuen **Wiesbadener Schiller-Denkmals**. Bekanntlich hatte man das frühere Denkmal beſeitigt, um für das Kaiſer Friedrich-Denkmal Platz zu ſchaffen. [7956]

= **Hamburg.** Das auf dem Rathausmarkt zu errichtende Denkmal für Kaiſer Wilhelm I. wird nach dem Entwurfe von Prof. **Joh. Schilling** in Dresden ausgeführt werden. Das reich mit Reliefs verzierte Poſtament, das die Reiterſtatue des Kaiſers zu tragen beſtimmt iſt, wird an der Rückſeite von einem halbkreisförmig abgeſchloſſenen Säulengang eingefaßt ſein. Zu beiden Seiten der Denkmalsanlage wird je ein großer Monumentalbrunnen errichtet werden, wovon der eine der Elbe, der andere dem Meere gewidmet ſein ſoll. [8003]

= **Bremen.** Auf Anregung des Marſchendichters Hermann Allmers ſoll **Karl dem Großen** bei Rechtenfleth, wo er auf ſeinem Zuge gegen das Land Hadeln die Weſer überſchritt, ein Denkmal errichtet werden. Es iſt nach dem Entwurf von Prof. Hehl als Kuppelbau gedacht mit einem von Maler **Küſthardt** entworfenen Moſaikporträt des Kaiſers.

Vom Kunſtmarkt

v. V. **Wien. Maler Schönns Nachlaß.** Vom 8. März ab wird der gegenwärtig im **Künſtlerhaus** ausgeſtellte Nachlaß des im September vorigen Jahres verſtorbenen Malers **Alois Schönn** unter der Leitung Miethkes verſteigert. Kenner und Liebhaber haben da Gelegenheit zu dankbaren Erwerbungen. Der Katalog weiſt über 800 Nummern auf, worunter eine größere Anzahl fertiger Bilder aus den beſten Jahren des Künſtlers. Die Aquarellabteilung iſt von einem erſtaunlichen Reichtum. Kein Blatt, das nicht eine fertige, geſchloſſene Bildwirkung zeigte. Schönn war einer unſerer vielſeitigſten, weitgereiſten Künſtler. Als der Erſte unter den Wiener Malern ging er in den Fünfziger Jahren in den Orient, beſuchte Syrien, Aegypten, Nubien, den Sudan. In Khartum war er mit Heuglin und Brehm. Später lernte er Tunis kennen und holte ſich auch aus Stambul und vom Balkan einen reichen Motivenſchatz. In ſeinen ungariſchen Zigeunerbildern erinnert Schönn oft an Pettenkofen, ſeine galiziſchen „Judenbilder" haben anfangs der Siebziger Jahre großes Aufſehen erregt, bei den Chioggioten holte er ſich einen ſeiner größten Erfolge, das „Teatro Garibaldi", Capri, Palermo, Taormina lieferten ihm zahlreiche Vorwürfe. Wien und Kärnten hielten ihn zuletzt feſt. Holland gab ihm keine Anregung, er brachte von dort kein Bild mit. Er war der Maler des Südens und brauchte Sonne. Aus der Führich-Schule hervorgegangen, wo Farbe „Sünde" war, rang er ſich zum Koloriſten durch. Daß man in Wien die Farbe wiederfand, iſt mit ein Verdienſt Schönns, dem ſein Farbenauge nicht im Orient, ſondern erſt in Italien aufgegangen war. In ſeinen beſten italieniſchen Sachen hatte er ſeine eigene Farbe. Der Nachlaß bietet Treffliches aus dieſen Jahren, wo er ſeine ſchweren, oft ſchwärzlichen, oft tiefgrauen oder braunen Schatten überwunden hatte. Seine Kunſt war bei aller Vielſeitigkeit perſönlich. Er bildete ſeine Gemälde in liebevollſter Weiſe durch, ohne peinlich zu werden. In faſt allen Techniken ſattelfeſt, hat er niemals „geſchludert". Er ſah ſcharf das Bezeichnende und malte mit ebenſo ſicherer Hand, als er mit ſicherem Auge ſchaute. Die kaiſerliche Galerie beſitzt vier Gemälde von Schönn, worunter die aus dem Nachlaß kürzlich erworbenen „Römiſchen Winzer". Faſt alle Entwicklungszeiten des Künſtlers ſind im Nachlaß vertreten und die gefüllten Skizzen- und Studienmappen zeugen für Schönns künſtleriſche Gewiſſenhaftigkeit. Sittenbilder, Kriegsſcenen, Volksſcenen, Typen, Landſchaften, Tierſtücke, Architekturen, Stilleben — ſie loben alle ihren Meiſter. Von merkwürdiger Friſche ſind die beiden letzten Bilder, die Schönn als Siebziger malte: „Die Hauptwache im Bazar von Tunis" und ein Kärntner Motiv „Kirchweihfeſt in Lucia". 7990



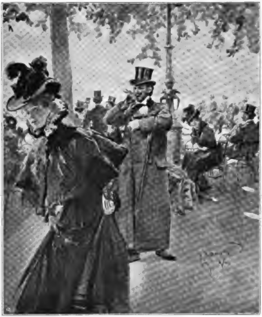
Salonſzene. Von Ludwig Marold

Das Original-Aquarell im Beſitz der Kgl. Neuen Pinakothek in München

[illegible]

Vermiſchte Nachrichten

— **München.** Nach dem Vorgange anderer Staaten beabſichtigt das bayeriſche Kultusminiſterium in regelmäßiger Folge Ueberſichten über die neuen **Erwerbungen der ſtaatlichen Kunſtſammlungen** zu geben, von denen unlängſt erſtmalig die Zugänge der Jahre 1896 und 1897 veröffentlicht worden ſind. Den gemachten Mitteilungen entnehmen wir, ſoweit zeitgenöſſiſche Kunſt in Betracht kommt, daß im Jahre 1896 auf der Münchener Jahres-Ausſtellung außer einer Plaſtik von Joſef Wind, Bronzeſtatuette eines Kanonenträgers, die der Glyptothek überwieſen wurde, für die neue Pinakothek elf Gemälde deutſcher Künſtler erworben wurden. Es waren das Greg. von Bochmann „Holländiſcher Strand", Al. Erdtelt „Mädchenkopf", H. Freiherr v. Habermann „Ein Mönch", Karl Hartmann „Adam und Eva", L. Herterich „Sommerabend", Leopold Graf von Kalckreuth „Regenbogen", Fr. v. Lenbach „Porträt des Dichters Herm. Lingg", Emil Lugo „Naturſtudie", Ph. Röth „Aus der Umgebung Münchens", Aug. Splitgerber „Abend", L. Willroider „Dämmerung". Dazu kamen an Werken von Ausländern: Joſ. Iſraels (Holland) „Grannys Troſt", T. Auſten Brown (England) „Mme. Plume Rouge", Giovanni Segantini (Italien) „Das Pflügen". Aus der Internationalen Kunſtausſtellung 1897 wurden außer einem plaſtiſchen Werke von Hub. Netzer „Narziß", Brunnenfigur (für einen Hof des neuen Nationalmuſeums beſtimmt), vierzehn Gemälde deutſcher Künſtler gekauft: Fr. v. Defregger „Ein Kriegsrat 1809", E. Hellrath „Kloſterſee", H. v. Heyden „Hühnerhof", Fr. v. Lenbach „Porträt des Prinz-Regenten", L. M. Marold „Salongeſellſchaft" (Abb. obenſtehend), „Gruppe aus der Geſellſchaft", „Ein Ehepaar am Kaffeetiſch", Orrin Peck „Herbſtwonne", Ed. Palmié „An der Wörnitz", Ph. Röth „Aus der Umgebung Münchens", L. Samberger „Frauenkopf", T. Stadler „Abendlandſchaft", Ad. Stäbli „Ueberſchwemmung", F. v. Uhde „Chriſti Himmelfahrt". Dazu von Malern des Auslandes neun Werke: Th. Verſtrate (Belgien) „Die hl. Wegzehrung", Nic. Baſtert (Holland) „Winternachmittag", H. W. Mesdag (Holland) „Novembertag", E. R. Menard (Frankreich) „Gewitterſtimmung", B. Bezzi (Italien) „Kirchweihvorabend", Fr. Brangwyn (England) „Italieniſche Landſchaft", H. Muhrmann (England) „Schlittſchuhlaufen in Hampſtead", R. Mac Stevenſon (Schottland) „Abend", J. Ekenaes (Norwegen) „Norwegiſche Forellenfiſcher". Nebenher gingen Gelegenheitskäufe außerhalb der Ausſtellungen, unter denen neun Aquarelle von Guſt. Bauernfeind „Anſichten aus Jeruſalem und Damaskus" obenanſtehen. Daran reihen ſich: H. Loſſow „Gedenktag im Boudoir", anläßlich ſeines Todes erworben, J. W. Schirmer „Waldlandſchaft", Dom. Quaglio „Das Münchener Turnierhaus im Abbruch“, J. M. Bernatz „Die Suleiman-Moſchee in Konſtantinopel“. Gleichzeitig konnten aus den Renten der v. Hügelſchen Stiftung erworben werden: ſechs weitere Aquarelle von G. Bauernfeind „Anſichten von Jeruſalem“, Ferd. Piloty „Kapuzinerpredigt an der Portikus der Oktavia“ und A. Windmayr „Winterlandſchaft bei Mondaufgang“. An Geſchenken war neben einem Stilleben von Max Schödl, vom Künſtler überwieſen, die ſehr ſchätzenswerte teſtamentariſche Zuwendung des Malers Anton Höchl zu verzeichnen, welche die Pinakothek in den Beſitz von fünfundzwanzig Kabinettsbildchen von hervorragenden Meiſtern der erſten Hälfte des Jahrhunderts gelangen ließ. — Im Kgl. Kupferſtichkabinett wurde im Jahre 1896 hauptſächlich die Vermehrung der Handzeichnungen fortgeſetzt. Neben einer ſtattlichen Zahl von Blättern alter Meiſter wurden an Schöpfungen moderner Künſtler Zeichnungen und Studien erworben von K. Appold, F. Barth, K. A. Bauer, H. E. v. Berlepſch, Tina Blau, Anton Burger, Ludwig Dill, J. Führich, A. Grolman, J. B. Kirner, G. Köbel, Gabriel Max, James Paterſon, Karl Stauffer-Bern, G. Sundblad, A. Windmaier. Eine Folge von vierundzwanzig Aquarellen chineſiſcher Handwerker repräſentiert im Kabinett jetzt auch die chineſiſche Zeichnungskunſt. Von Geſchenken ſind hervorzuheben zahlreiche Architekturblätter des Hofbaurats Georg Dollmann, welche von den Erben dem Kabinett überwieſen wurden, fünfzehn Blatt Studien des Orientmalers Wilhelm Gentz, die deſſen Sohn ſchenkte, ſowie zehn Blatt figürliche und landſchaftliche Darſtellungen von D. Roger, welche Prof. Dr. Freund in Straßburg überwies. Der Kupferſtichſammlung wurde im Jahre 1896 außer einem ſeltenen Rembrandt-Blatt an modernen Meiſtern ein Zuwachs zu teil durch graphiſche Schöpfungen der Engländer D. Y. Cameron, H. Herkomer, J. Whiſtler, der Franzoſen A. Lepère und A. Lunois, des Belgiers F. Rops, der Deutſchen Max Daſio, Hanns Fechner, O. Keitel, K. Köpping, W. Krauskopf, C. Th. Meyer-Baſel (gemeinſam mit Fritz Völlmy), F. Overbeck-Worpswede, John Philipp, R. Raudner, W. Rohr, J. S. Schennis, W. Steinhauſen, Hans Thoma, A. Wildſtoßer. Dazu kamen Originalplakate von De Feure, Lautrec, Ibels und Steinlen, einige Flugblätter aus dem 18. Jahrhundert, oberbayeriſche Mordthaten behandelnd, ſowie eine Anzahl Geſchenke. Im Jahre 1897 wurde die Handzeichnungen-Sammlung neben einer Anzahl Blätter älterer Meiſter an ſolchen von modernen Künſtlern ankaufsweiſe vermehrt durch Zeichnungen von R. Hirth du Frênes, Ad. Hölzel, E. Meiſel, J. Oeri, G. Schachinger und J. R. Schilbach. Schenkungsweiſe erhielt die Sammlung von Hans Thoma dreizehn Zeichnungen ſeiner Hand. Reicher wurde im Jahre 1897 die Kupferſtichſammlung bedacht, für welche, neben Blättern älterer Meiſter, von neueren graphiſche Arbeiten von F. A. Börner, M. Daſio, Henriquel-Dupont, R. Hoberg, O. Keitel, J. Klaus, C. W. Kolbe, A. Krüger, L. Raders, R. Raudner, Johann Rohde, F. Roſaſpina, H. Storm vans Graveſande, W. Strang, Hans Thoma, S. Wenban, H. Wolff, W. Ziegler und Originalradierungen der Worpsweder Schule angekauft wurden. Außerdem gelangten zwanzig japaniſche Farbenholzſchnitte in das Kabinett. An Geſchenken ſind zu erwähnen ein Schabkunſtblatt von J. A. Börner, eine Folge Radierungen von W. Strang: The Death and the Ploughmans Wife, ſolche von A. Welti, R. Raudner, E. Orlik, H. Thoma, E. Anner, A. Mendel, M. Daſio, ſowie beſonders eine Serie Lithographien, Algraphien, Radierungen von Storm vans Graveſande. Eine Kollektion lithographiſcher Porträts bayeriſcher Perſönlichkeiten, eine große Anzahl Karikaturen auf Napoleon I., Zeitbilder, Trachten, Schiffe ꝛc. von verſchiedenen Künſtlern wurden von Privaten überwieſen. Die Photographieſammlung, wie auch die Bibliothek, wurden in beiden Jahren nach Maßgabe der vorhandenen Mittel erweitert.



Straßenſcene. Von Ludwig Marold.

Hier veröffentlicht mit Genehmigung der Herren Braun & Schneider in München

= Wien. Auf Veranlaſſung des Miniſters für Kultus und Unterricht wird die Herausgabe illuſtrierter Biographien öſterreichiſcher Künſtler des 18. und 19. Jahrhunderts vorbereitet. Die Redaktion des ganzen Unternehmens hat der Profeſſor für Kunſtgeſchichte an der Wiener Univerſität, Dr. Franz Wickhoff, übernommen. Der erſte Band, die Biographie Pettenkofens von Ludwig Heveſi, dürfte gegen Ende des Jahres zur Ausgabe gelangen.

= Münchener Kunſt im Auslande. In einem Bericht der „Times“ über die 37. Winter-Ausſtellung des Royal Institute of Fine Arts in Glasgow heißt es: „Ein erfreulicher Zug der Ausſtellung iſt die Anweſenheit einer Anzahl von Werken Münchener Künſtler. Bilder von Mitgliedern der Glasgower Schule ſind ſeit einigen Jahren für Ausſtellungszwecke in der deutſchen Kunſthauptſtadt ſehr geſucht geweſen und in Beantwortung dieſer Auszeichnung hat der Ausſchuß des Inſtituts verſchiedene Münchener Künſtler eingeladen, Bilder nach Schottland zu ſenden. Unter denen, die dieſer Einladung entſprochen haben, befinden ſich die Profeſſoren Bartels und Zügel, die Herren Rudolf Nißl, Max Pitzner, G. Sauter, Hubert v. Heyden, Adolf Hengeler und Paul Hetze und ſie ſchicken zuſammen dreizehn Bilder. Man kann nicht ſagen, daß irgend eines dieſer Bilder von allererſter Bedeutung iſt oder daß ſie die Ausſtellung ſehr ſtärken; aber ſie ſind voll Intereſſe für alle, welche die Berichte über die Kunſtbewegung in München während der letzten Jahre ſtudiert haben. Herr Sauter ſchickt ein gut gemaltes Porträt von Dr. Hans Richter, Profeſſor Zügels Bild — „Ziegen auf der Weide“ — zeigt einige Verwandtſchaft mit der breiten Behandlung, die für die Glasgower Landſchaften charakteriſtiſch iſt, aber, allgemein geſprochen, zeigen die Münchener Arbeiten bei guter Farbe jenen ſorgfältig ausgearbeiteten und glatten Stil, den man mit dem Begriff der deutſchen Kunſt verknüpft.“ [7944]

Der Amateur-Photograph

Abſchwächer für zu dunkel kopierte Papierbilder.

Um überkopierte Silberbilder zu retten, kann man verſchiedene Wege einſchlagen. Ein mäßiger Grad des Ueberkopierens läßt ſich durch längeres Liegenlaſſen der Abzüge im Tonfixierbade ausgleichen. Bei Chlorſilberbildern leiſtet nach Valenta „Photogr. Correſpondenz“ folgender Abſchwächer gute Dienſte:

Kalt geſättigte Fixiernatronlöſung	100 ccm
Waſſer	400 ccm

Trüber Morgen.
Von Dr. Ed Arning in Hamburg.

Zu je 100 ccm dieſer Löſung wird 1 ccm Urannitratlöſung (1:10) gemiſcht. Dieſer Abſchwächer wirkt ſchnell. Hierauf wird gewaſchen und getont.

Nach Pabſt („Gut Licht“, Jahrbuch 1897) wirkt auch folgender Abſchwächer ſicher:

Waſſer	100 ccm
Fixiernatron	10 g
Ammoniumbichromatlöſung (1:100)	2 ccm

Die noch feuchten Bilder werden nach dem Tonen und Fixieren in das Bad gelegt und wenn genügender Grad der Abſchwächung erreicht iſt, gut ausgewaſchen.

Die orthochromatiſchen Trockenplatten

von Perutz (München) ſind neuerdings weſentlich verbeſſert. Früher gaben dieſelben zu mancherlei Klagen Veranlaſſung: ſie waren nicht haltbar und das Arbeiten mit denſelben bereitete erhebliche Schwierigkeiten. Jetzt läßt die Beſchaffenheit dieſer Platten nichts zu wünſchen übrig. Auch ohne Gelbſcheibe zeigen ſie genügende Gelbwirkung und die Empfindlichkeit iſt geſteigert. Daß auf dieſen Platten die in der Natur vorhandenen Farbenwerte viel beſſer als auf gewöhnlichen Platten wiedergegeben werden, dürfen wir als bekannt vorausſetzen.

Reihenaufnahmen bei Sonnenfinſterniſſen.

Die erſten Reihenaufnahmen, welche überhaupt je angefertigt ſind, ſtellte der Aſtronom Janſſen gelegentlich des Venusdurchganges im Jahre 1874 her. Bei der Sonnenfinſternis am 22. Januar 1898 ſind von der engliſchen Expedition in Bombay ebenfalls Reihenbilder aufgenommen.

Um Chlorſilberbildern

einen künſtleriſch wirkenden Platinton zu geben, bedient man ſich der Platintonbäder. Jedoch fällt es mit denſelben ſchwer, bei reinem weißen einen gleichmäßig ſchwarzen Ton zu erzielen. Nach „Photogr. Chronik“ ſcheint es weſentlich zu ſein, daß vor dem Einbringen des Bildes in das Tonbad alles freie Silber bis auf die letzte Spur entfernt und in Chlorſilber übergeführt iſt. Zu dieſem Zwecke legt man die gut ausgewaſchenen Bilder vor dem Tonen in eine Salzlöſung (1:8), bis ſie gleichmäßig rote Farbe angenommen haben, wäſcht dann noch einmal gründlich und beginnt nun erſt den Tonprozeß. Das Tonbad beſteht aus:

Kaliumplatinchlorür .	1 g
Schwefelſäure . .	10 ccm
Waſſer	1,5 l

Nach dem Tonen wird das Bild abgeſpült und in das Salzbad zurückgebracht, um zu verhindern, daß Spuren des Platinſalzes in das Fixierbad gelangen. Das alkaliſche Fixierbad hat folgende Zuſammenſetzung:

Fixiernatron	120 g
ſchwefligſaures Natron . .	30 g
Soda	15 g
Waſſer	600 ccm

Zur Erzeugung eines blauſchwarzen oder reinſchwarzen Tones wird wie beſchrieben verfahren, nur läßt man dem Platinbade folgendes Goldbad vorausgehen:

Chlorgold	0,2 g
eſſigſaures Natron . . .	7,5 g
Waſſer	500 ccm

Um bei Gummidrucken

eine reichere Fülle von Einzelheiten im Bilde zu erhalten, iſt folgendes, ſchon wiederholt angewendetes Verfahren empfehlenswert: Das ſenſibiliſierte Papier wird von der Rückſeite aus belichtet. Hierbei iſt es notwendig, das Blatt vorher einzufetten, um es durchſichtiger zu machen. Das Einfetten geſchieht mit Vaſelin und Petroleum. Aus dem fertigen Bilde läßt ſich das Fett durch Baden des Blattes in Benzin entfernen. Bei Belichtung von der Rückſeite aus werden natürlich zuerſt diejenigen Teile der Bildſchicht durch das Licht unlöslich gemacht, welche dem Papier unmittelbar aufliegen. Infolgedeſſen ſchwimmen bei der Entwickelung die Halbtöne nicht ab und man hat dieſelben Bedingungen für das Zuſtandekommen des Bildes, wie bei den gewöhnlichen Pigmentdrucken nach geſchehener Uebertragung.

Bücherſchau.

Album der internationalen Ausſtellung für Amateurphotographie. Berlin 1896. Herausgegeben von F. Görke; Text von Dr. R. Stettiner. Verlag der „Photographiſchen Geſellſchaft“ Berlin 1897. 50 numerierte Exemplare auf japaniſchem Papier, geb. in Prachtband, je 120 M. Ausgabe auf Büttenpapier, geb. in Prachtband, je 50 M.

Um der internationalen Ausſtellung für Amateurphotographie Berlin 1896 ein dauerndes Denkmal zu ſtiften, beſchloſſen die beiden Berliner Amateurvereine, welche die Ausſtellung veranſtaltet hatten, die Herausgabe eines die hervorragendſten Perlen der Ausſtellung enthaltenden Albums. Franz Görke unterzog ſich, unterſtützt von Dr. R. Stettiner, der mühevollen Aufgabe, die Bilderauswahl zu treffen und die Ausführung der Reproduktionen zu überwachen. Verlag und Herſtellung der Tafeln übernahm die „Photographiſche Geſellſchaft“ in Berlin. Das jetzt fertig vorliegende, in jeder Beziehung gediegene Werk beweiſt, daß alle dabei beteiligten Kräfte ihre vollſte Schuldigkeit thaten. Der von Dr. Stettiner verfaßte einleitende Text beſchäftigt ſich mit dem Kunſtcharakter der Photographie. Es ſind ſehr beherzigenswerte Worte, die manchen zu einem Anhänger der Kunſtphotographie machen werden. Auf jeder Seite dieſer Einleitung iſt eine kleine Heliogravüre in den Text eingedruckt. Dieſe ſowohl, wie die 25 Volltafeln im Format 37 × 50 cm ſind vorzügliche Reproduktionen der Originale. Bei der Bilderauswahl verfuhren die Herausgeber mit großem Geſchick: Unter den 82 Reproduktionen würden wir nur eine gern vermiſſen: Radfahrerinnen von C. de Mazibourg. Auf der Rückenanſicht dieſer Damen hört jede Kunſt auf. Neben den beſten öſterreichiſchen, engliſchen und amerikaniſchen Kunſtphotographen ſind auch die erſten deutſchen Kräfte in würdiger Weiſe vertreten.

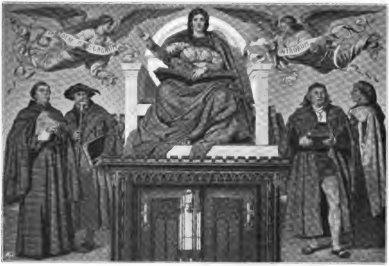
Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.
Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zwölfte Heft des II. Jahrganges von:
Klassischer Skulpturenschatz
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.
Inhalt des 12. Heftes:
211 *UNBEKANNTER MEISTER [KALAMIS?] (V. Jahrh. v. Chr.). Der sog. Apollo auf dem Omphalos (Athen, Nationalmuseum).*
212 *UNBEKANNTER MEISTER (III. Jahrh. v. Chr.). Marmorherme des Philetairos von Pergamon (Neapel, Museo Nazionale).*
213 *FUCCIO FIORENTINO [?] (XIII. Jahrh.). Grabmal einer Königin von Cypern (Assisi, Unterkirche von S. Francesco).*
214 *MICHELOZZO MICHELOZZI (1396–1470). Marmorstatue eines Engels vom Grabmal Aragazzi (Montepulciano, Dom).*
215 *UNBEKANNTER MEISTER (XV. Jahrh.). Die h. Kilian [?] und Antonius Eremita, Holzstatuen (Rothenburg o. T., Jakobskirche).*
216 *UNBEKANNTER MEISTER (XVI. Jahrh.). Die Anbetung der Könige (Troyes, Eglise St. Thomas).*

Redaktionsſchluß 5. März 1898. — Ausgabe 27. März 1898.

Inhalt des dreizehnten Heftes. Text: Das Münchner Künſtlerfeſt 1898. — Ausſtellungen und Sammlungen. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** F. Aug. von Kaulbach. Feſtkarte zum Münchner Künſtlerfeſt. — Franz Stuck. Centaur und Nymphe. — Victor Gilſoul. Der Kanal von Vilvorde.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Die alte Erfurter Univerſität. Supraporte im Rathausſaal zu Erfurt. Von Peter Janſſen (1880).

P. Janssen.

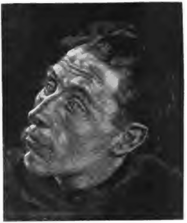
Nach einer Photographie von Conſtantin Luck in Düſſeldorf.

Peter Janſſen.

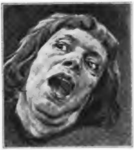
Nachdruck verboten.

„Es iſt nichts groß als das Wahre und alles Wahre iſt groß", — dies Goetheſche Wort charakteriſiert aufs treffendſte des Düſſeldorfer Meiſter **Peter Janſſens** Lebenswerk; denn, obgleich der rüſtig Arbeitende heute erſt 53 Jahre zählt, bedeutet doch das, was er bisher geſchaffen hat, ein ſo in ſich geſchloſſenes reiches Ganzes, daß es jeder vollendeten Künſtlerlaufbahn zur höchſten Ehre gereichen würde.

Aus einer Familie hervorgegangen, in der ideales künſtleriſches Streben gleichbedeutend mit Atmen und Leben war, gab ſchon der Knabe die überraſchendſten Beweiſe eines Könnens, das weit über den Dilettantismus hinausgehend, des Künſtlers eigentümliche Begabung: eine Verſchmelzung von geſundem Realismus mit den Forderungen des berechtigten Idealismus, in der Knoſpe zeigte. Und dieſe glücklichen Anlagen durften ſich, dank der Einſicht des kunſtbegabten Vaters und einer nicht allzu knappen Vermögenslage, harmoniſch entwickeln. Daß der junge Rheinländer, der als Fünfzehnjähriger zum erſtenmal ſeinen Fuß über die Schwelle der Akademie ſetzte, welche er jetzt als Direktor verwaltet, dereinſt im Dienſt der nationalen Kunſt Großes leiſten würde, war dem erſten akademiſchen Lehrer Janſſens, dem ſtreng religiöſen, romantiſch angehauchten Profeſſor Karl Müller, vollſtändig verborgen. Er wollte das Denken dieſes kraftſprühenden Jünglings, der von einem klugen Vater geleitet, aufs gründlichſte die Natur ſtudiert und ſich für die Helden der Griechen und Germanen begeiſtert hatte, in traditionelle Formen zwängen und ihm eine blaſſe Ausdrucksweiſe zudiktieren, die den ſchärfſten Gegenſatz zu Peter Janſſens kerniger Individualität bildete. Des Schülers innerſtes Weſen bäumte ſich gegen dies lebloſe Unterrichtsſchema auf, aber ſtatt wie einige ſeiner Kameraden das Heil in der Flucht zu ſuchen, that er mehr als je die Augen außerhalb des Klaſſenzimmers auf und ſtudierte mit ſich ſteigerndem Eifer die Natur und die Antike, ſoweit ſie ihm irgend zugänglich war. Doch nicht lange brauchte er führerlos ſeine Straße zu ziehen, in den beiden Künſtlern Karl Sohn und Bendemann erſtanden ihm treue Berater, deren fördernden Einfluß der Meiſter noch heute dankbar rühmt. Daß der ſchon mit Glück ſelbſtändig komponierende Janſſen bei ſeinem Lehrer Bendemann zugleich lernte, wie weit einem jüngeren Talent freie Bahn gelaſſen werden müſſe, war eine herbe, langſam reifende Frucht des Unterrichts, deren Süßigkeit aber nach zwei Jahrzehnten Janſſens Schüler ſchmecken durften. Nur die eigene ſchwer gewonnene Erfahrung hat Janſſen gelehrt, auf die verſchiedenartigen Anlagen der jungen Leute ernſt einzugehen und jedem ſeiner Schüler, von denen ich nur A. Kampf, Kaempffer, Frenz, Beckerath und L. Keller nenne, eine beſondere Erziehung zu geben, welche die rechte Mitte zwiſchen Führen und Freiheit hält. In Janſſens erſten größeren Schöpfungen „Petri Verleugnung“ und der für Crefelds Rathaus beſtimmten „Geſchichte Hermanns des Cheruskers“ ſpürt man noch die hemmende Kritik des Lehrers Bendemann, welcher ſich der viel leidenſchaftlicher fühlende Schüler in der ganzen Kompoſition und Haltung und Ausdruck der Figuren gehorſam, wenn auch widerſtrebend gefügt hat. Aber dem tiefer Blickenden wird es vor dieſen Crefelder Bildern, welche den Stempel der großen Zeit, in der ſie entſtanden, an der Stirn tragen, völlig klar, daß in dieſen bewegten Volksſcenen ein Talent zum ſieghaften Ausdruck drängt, dem nicht nur die Wurzeln aller Volkskraft und opfermutigen Begeiſterung bekannt waren, ſondern welchem auch die Fähigkeit innewohnte, große, die Volksſeele bewegende Ereigniſſe ergreifend in die Erſcheinung zu rufen. Alles Kleinliche, Triviale war dieſer Ausdrucksweiſe ebenſo fern, wie das Stümperhafte in der Darſtellung.



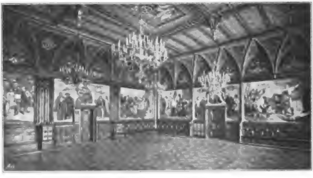
Oelſtudie zu dem Gemälde
„Sophie von Brabant zeigt ihren Sohn den Heſſen“.
Von Peter Janſſen.



Oelſtudie zu dem Gemälde
„Die bergiſchen Bauern in der Schlacht bei Worringen“
Von Peter Janſſen.

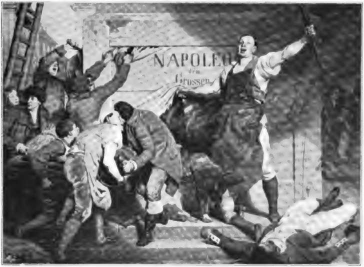
Hatte dieſer Rheinländer für ſeine Gedanken erſt die richtige Verkörperung erſonnen, dann zögerte, dank ihrer außerordentlichen Schulung, ſeine Hand keinen Augenblick, die einmal als richtig erkannten Volkstypen genau ſo auf die Leinwand zu bringen und ihnen dort die Stellung und farbige Betonung zu geben, welche ihnen als lebendiges Glied der einheitlichen Kompoſition gebührte.

Der für viele ſeiner Kollegen ſo lange und mühſelige Weg zwiſchen dem geiſtigen Auge und der ausführenden Hand ſcheint für



Anſicht des Rathausſaales zu Erfurt
Nach einer Photographie von F. K. Feſtge in Erfurt

Peter Janſſen nicht zu exiſtieren, wenigſtens hat er niemals Gedanken auf dieſer Strecke verloren oder irgend ein Ermatten bekundet. Das „Wer will, was er kann, fängt nichts vergeblich an“ iſt ein Grundſatz, welcher Janſſen in Fleiſch und Blut übergegangen iſt. Nicht auf völlig ebener Bahn hat er das Ziel erreicht, ſondern wie alle Erdgebornen mußte er hart kämpfen und vieles ergründen, ehe er jene abgeklärt hohe und zugleich lebendige Anſchauung menſchlicher Schickſale erlangte, welche der rechte Geſchichtsmaler, der zu den Zeitgenoſſen von längſt Vergangenem als etwas handgreiflich Gegenwärtigem redet, ſein eigen nennen muß. Hand in Hand mit dieſem Ringen, eine volkstümliche, allen verſtändliche Kunſt zu ſchaffen, deren Gedankenkreis ebenſo fern von Trivialität wie gekünſtelter Unnatur ſei, ging bei Janſſen das Streben, die techniſchen Ausdrucksmittel zu einer Vollendung zu bringen, welche in innigſter Wechſelwirkung zur Formen- und Farbenſprache ſtehend, das „Was“ gegenüber dem „Wie“ ſtark betont. Jedoch verfiel er bei dieſer Anſchauung nie in den Fehler, das ſpezifiſch Maleriſche vor dem gedanklichen Inhalt völlig zurücktreten zu laſſen, davor behütete ihn ſein echtes Malerauge. Auch für Janſſen war der Karton von jeher nur das Libretto, erſt das Gemälde bedeutete ihm die vollendete Oper. Und Hand in Hand mit dieſem maleriſchen Empfinden ging bei ihm die künſtleriſche Anſchauung der Geſchichtsmalerei, daß nicht durch allegoriſche Figuren und bedeutſame Attribute die großen Thaten der Vorzeit verſinnbildlicht werden könnten, ſondern daß einzig und allein lebensvolle, thatkräftig handelnde Volkstypen, die Träger der Handlung ſein dürften.

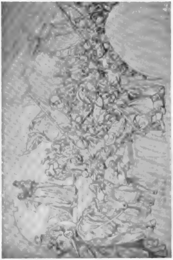


Die Zerſtörung der Napoleonsſäule zu Erfurt i. J. 1814. Von Peter Janſſen (1881).
Wandgemälde im Rathausſaal zu Erfurt.

Janſſens ganzes Naturell ſträubte ſich dagegen, bedeutſame geſchichtliche Ereigniſſe durch prunkvoll koſtümierte Figuren zu illuſtrieren, er liebte es nicht, einen Tag des Triumphes mit all ſeinem feierlichen Glanz, ſeinen Pauken und Trompeten im Volksleben zu ſchildern, ihn trieb es, die Volksſeele in den Momenten ihrer höchſten Bedrängnis und Erregung ergreifend darzuſtellen; nicht das Gewordene, ſondern das Werdende, nicht der feiernde Sieger, ſondern der beherzte Kämpfer haben Janſſen zu ſeinen gehaltvollſten Hiſtorienbildern begeiſtert. Das im Privatbeſitz befindliche „Gebet der Schweizer vor der Schlacht bei Sempach“ aus ſeiner früheſten Zeit, iſt ein ſolches Stück ernſter Seelenmalerei, deren Eindruck ſich dem Beſchauer, der ſie einmal in der friedlichen Villa zu Honnef geſehen hat, nicht wieder verwiſcht. Seine ganze Freude an der Formenſchönheit einer idealen Geſtaltenwelt durfte Janſſen in jenen Kompoſitionen ausſtrömen, mit denen er die oberen Wandflächen des zweiten Corneliusſaales in Berlins Nationalgalerie ſchmückte. Beeinflußt von dem Architekten und ſeinem einſtigen Lehrer Bendemann, der mit ihm im gleichen Gebäude malte, hat Janſſen dies in Wachsfarben ausgeführte Werk in Kolorit und Linienführung zarter und weicher gehalten, als es ſeiner Natur entſpricht; jedoch feinfühlige Raumempfindung läßt auch hier in jeder dieſer Kompoſitionen den geſchickten Monumentalmaler erkennen, für den es galt, die Wände zu beleben, ohne die Flächen aufzulöſen.

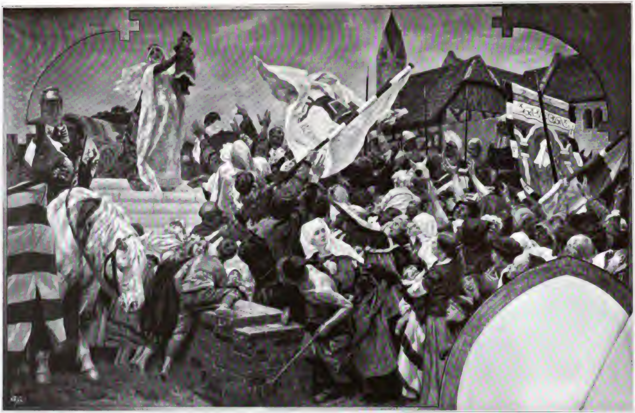
Ehe Janſſen im Jahre 1875 jene erſte Arbeit in Berlin ausführte, hatte er ſich in Düſſeldorf das eigene Haus gegründet, welches für ihn an der Seite einer ſeit frühеſter Jugend geliebten Frau, eine unverſiegbare Quelle des Glückes geworden iſt. Wer den Meiſter jemals in ſeinem behaglichen Heimweſen inmitten der Seinen geſehen hat, der weiß, daß gerade dieſe harmoniſche Häuslichkeit ihr gut Teil dazu beigetragen hat, Janſſens groß angelegte Perſönlichkeit ſo harmoniſch zu entwickeln.

Dies rheiniſche Haus in der Roſenſtraße trägt in ſeinen Räumen den Charakter ſeiner glücklichen Beſitzer, alle Zimmer ſind mit behaglicher Eleganz ſo eingerichtet, daß es den Gäſten drin wohl wird, an den Wänden Bilder der Kinder von des Vaters Hand und allenthalben Werke der Kleinkunſt und des Kunſtgewerbes, welche von fröhlichen Reiſen aus Italien und Holland heimgebracht wurden, um dies Zuhauſe noch traulicher zu geſtalten. Im luftigen Eßzimmer der gedeckte Tiſch, aus dem die Hand der ſchönheitskundigen Hausfrau ſtets ein erquickliches Stilleben formt, und an dieſer Tafel nimmt ein Kreis von Gäſten Platz, der ſich im Lauf des Abends oft verdreifacht, iſt doch Janſſens Haus vielen gaſtlich geöffnet; herzlicher Willkomm wird jedem zu teil und Geſpräche ſchwirren um die Tafel, die vom Hausherrn ſtets auf einen fröhlichen, verſöhnlichen Grundton geſtimmt, alle die geiſtigen Intereſſen ſtreifen, für welche Nord- und Süddeutſchland ſich gerade erwärmen. Wenn aber auf dem Balkon die buntbeſchirmten Lampen aufleuchten, dann iſt nicht etwa das Ende des Abends gekommen, ſondern beim guten Glas Rheinwein bleiben die Gäſte noch lange beiſammen und während vom dunklen Garten Kühlung und Roſenduft heraufzieht, werden ernſthafte Kunſtprojekte beſprochen oder auch Ausflüge ins ſchöne Rheinland geplant, bei denen Meiſter Janſſen, der Unermüdliche, mit ſeinen Kindern, die vom Vater an tüchtiges Ausſchreiten gewöhnt ſind, die Wege zu Fuß macht, für welche andere Sterbliche Dampfroß oder Wagen in Anſpruch nehmen. Und wenn der Hausherr dann dem letzten der Gäſte mit Dank und Scherzwort in der Morgenfrühe das Geleit gegeben, finden wir ihn wenige Stunden ſpäter wieder emſig in ſeinem Atelier und zwar zu einer Zeit, wo in den meiſten Werkſtätten am Rheinſtrand ſich noch keine Hand regt. Dieſe wunderbare Leiſtungsfähigkeit iſt für Peter Janſſen charakteriſtiſch; der große breitſchulterige Mann mit den dunklen, ſprechenden Augen hat aber noch nie Anſprüche erhoben, daß andere es ihm gleichthun ſollen: Leben und leben laſſen, iſt ein Stück ſeiner Lebensweisheit, die ſo natürlich treuherzig und mit ſo viel Humor zu Tage tritt, daß viele vermuten, nur ein vollendeter Diplomat könne ſich ſo geben. Janſſens zahlreiche Freunde aber wiſſen das beſſer, ſie haben's erfahren, daß ſeine kernige Künſtlernatur mit der oft bewunderten Klugheit und Beredſamkeit doch ſchließlich nur die Hülle eines Kernes iſt, den man in deutſchen Landen allerwege den ſchönen Namen „Treue“ giebt. Von ſolcher ihm gehörenden Tugend darf aber dem rheiniſchen Meiſter niemand ſprechen, er, der als glücklicher Beſitzender ſich gern damit rühmt, er hätte, um ihn zu haben, den häuslichen Frieden an die Decke ſeines Speiſezimmers gemalt, würde entſchieden jede Bekanntſchaft mit dieſer ernſten Weiblichkeit leugnen.



Karton zu dem Gemälde „Sophie von Brabant zeigt ihren Sohn den Heſſen“.
Von Peter Janſſen.

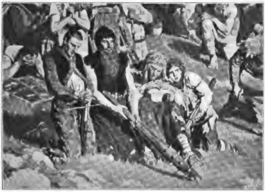
Ein günſtiges Geſchick fügte es, daß vom Jahre 1877 an bis heute eine Reihe großartiger, monumentaler Werke Janſſen übertragen wurde, welche des Geſchichtsmalers eigentliche Begabung in überraſchendſter Weiſe offenbarten; das vor jener Zeit Geſchaffene, wozu auch die Wandbilder in Mörs und „die Koloniſation der Oſtſeeprovinzen“ im Bremer Börſenſaal gehören, ſind nur als Vorpoſtengefechte aufzufaſſen, bei denen ihm das Kommando ſeiner früheren Lehrer die Richtung gab, erſt als er daran ging, zum Schmuck des Erfurter Rathauſes die Geſchichte jener alten Stadt in neun Wandgemälden zu ſchildern, galt von ihm das „auf ſich ſelber ſteht er nun ganz allein“. Mit überzeugender Wahrheit charakteriſiert er durch lebensvolle Volkstypen den Geiſt, der die verſchiedenen Kulturepochen beherrſchte; ſeine ſymboliſch-allegoriſchen Geſtalten zeigen edlen Rhythmus der Linien, aber ſie haben einen ſchweren Stand gegenüber den der Wirklichkeit unmittelbar nachempfundenen Scenen



Wandgemälde in der Aula der Univerſität zu Marburg.

Sophie von Brabant zeigt ihren Sohn den Heſſen.

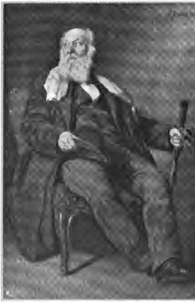
Von Peter Janſſen (1896).



Gebet der ſchweizeriſchen Eidgenoſſen vor der Schlacht bei Sempach (Fragment).
Von Peter Janſſen (1874).

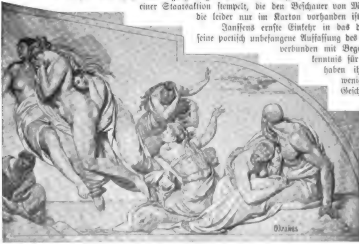
„des tollen Jahres 1509“ (Abb. Jhrg. I. Seite 299) und der „Zerſtörung der Napoleonsſäule 1814“ (ſ. S. 211 d. H.). Die Erregung der deutſchen Volksſeele war vor Janſſens Erfurter Bildern in Deutſchland noch nie ſo eindrucksvoll wiedergegeben worden, und nebenbei hatte hier ein jüngerer Maler den älteren berühmten Genoſſen zum erſtenmale bewieſen, daß groß und ſchlicht komponierte Wandgemälde ſehr wohl den Reiz der Farbe mit ſtrenger Zeichnung vereinen könnten, ohne dadurch an geiſtiger Bedeutung und Klarheit der Schilderung einzubüßen.

Dies tiefernſte Studium des deutſchen Volkstums, welches in Erfurt ſo glänzende Reſultate gezeitigt, durfte Janſſen in den achtziger Jahren für der Reichshauptſtadt Zeughaus in drei großen Kriegsbildern weiter verwerten. Die „Schlachten von Fehrbellin, Torgau und Hohenfriedberg“ wurden von Janſſen mit der geſchichtlichen Gründlichkeit, welche er ſtets beobachtet, auf die großen Wandflächen gebracht. Kraftvoll in der Farbe und geſchloſſen in der Kompoſition, hat ſeine Darſtellung bei den Tauſenden von Beſuchern „die Schlacht von Fehrbellin“ ganz beſonders populär gemacht, und ſeine beiden Friedericiana illuſtrieren das ſtolze Wort des großen Königs „die Welt ruht nicht ſicherer auf den Schultern des Atlas, als Preußen auf ſolcher Armee“ in eindringlichſter Weiſe. Daß Janſſen mit den von ihm ſtetig angewandten Gerhardtſchen Mineralfarben eine wunderbare Leuchtkraft des Kolorits erzielte, wurde ſogar von den Kollegen rühmend anerkannt; allein die ungenügenden Lichtquellen der Zeughausſäle vermindern leider die Wirkung, jedoch an anderer Stelle, in der Aula der Düſſeldorfer Akademie, war es ihm vergönnt, eine ſeiner größten Schöpfungen auch nach dieſer Richtung hin zur vollen ſieghaften Entfaltung zu bringen. Es würde den Raum dieſes Artikels weit überſteigen, wollte ich die Einzelheiten dieſes gewaltigen Frieſes, der in ſeiner Totalität „das menſchliche Leben“ darſtellt, nach Gebühr würdigen. Janſſen hat hier für Wand- und Deckenſchmuck ein Programm erdacht, welches zu den geiſtreichſten Aeußerungen der Gedankenmalerei gehört, aber glücklicherweiſe hat der Maler nur Helferdienſte von dem Philoſophen angenommen; der, welcher den Pinſel führte, iſt allein der Geſtaltende und Schaffende — er ſchlägt durch die ſprühende Lebenskraft ſeiner Geſchöpfe, durch den Wohllaut der Landſchaft, durch den Rhythmus der Gruppen und nicht zuletzt durch das wunderbar leuchtende, der Darſtellung angepaßte Kolorit den Beſchauer in Bande: am farbigen Abglanz haben wir hier das Leben, und der erklärenden Worte brauchen dieſe Gemälde nicht. Sie erfüllen ihre Miſſion ohne Kommentar. Unſere farbloſen Illuſtrationen verraten allerdings wenig von der wunderbaren Schönheit der Originale, immerhin aber geben ſie einen Begriff von der abgeklärten und dennoch temperamentvollen Schaffensweiſe, die Janſſen in ſeinen meiſterhaften Monumentalmalereien der Düſſeldorfer Aula bekundet.



Inſpektor B. . . . von der Kunſtakademie zu Düſſeldorf
Von Peter Janſſen (1880).

Gerade als Janſſen dies maleriſche Epos in ſeinen Grundzügen vollendet hatte, wurde ihm der Auftrag, die Aula der Univerſität Marburg mit Gemälden zu ſchmücken, welche die Ereigniſſe verkörpern ſollten, die für Marburg und mit ihm für Deutſchlands Geſchichte bedeutſam waren. Auch hier galt es wieder, den gegebenen Raum zu künſtleriſch einheitlichen Wirkungen abzuſtimmen und Janſſen mit ſeinem erprobten Dispoſitionstalent, mit ſeiner gründlichen Kenntnis aller Geiſtesſtrömungen der Weltgeſchichte, bewies in ſeinem erſten Entwurf von neuem, daß er der rechte Mann ſei, um deutſche Hiſtorienmalerei an bedeutſamer Stelle lebenskräftig in die Erſcheinung zu rufen. Für die lichtarme Fenſterwand projektierte er Darſtellungen, welche die lokale Sage von Otto dem Schütz zum Motiv haben. An der Südſeite aber, deren Mitte das Rednerpult einnimmt, beginnt der Cyklus mit der, eine ganze Kulturepoche ſcharf beleuchtenden Darſtellung „Die heilige Eliſabeth in ihrem Spital mit Konrad von Marburg, ihrem Beichtvater.“ Wie der fanatiſche Prieſter die liebevollen Magddienſte, welche jene fromme thüringiſche Fürſtin den Elendeſten und Aermſten thut, mit der Geißel an dem zarten Körper ſtraft — das iſt ein Stück Kirchengeſchichte in Farben und Formen, welches überzeugender wirkt, als hundert wortreiche Behandlungen des Themas. Das folgende Gemälde führt in den Burghof der Stadt, „Kaiſer Friedrich II. entläßt nach Preußen ziehende Ritter des deutſchen Ordens.“ Morgenſtimmung lagert über den für die Koloniſierung des Oſtens beſtimmten reiſigen Mannen, deren Führer, Hermann von Salza, von dem jugendlichen Kaiſer mit Handſchlag huldvoll entlaſſen wird. Unter der wallenden Reichsfahne ſpricht der Ritter ſein Gelübde und ſeine Leute ſchwingen bekräftigend den Speer und halten das Banner der heiligen Eliſabeth hoch. Die ſatten und doch gedämpften Farben, welche Janſſen für dieſes Gemälde anwandte, ſind von beſonders glücklicher Symbolik und jede einzelne Geſtalt im Marburger Burghof iſt dem Leben abgelauſcht, von Koſtümfiguren iſt in jenen Darſtellungen nichts zu ſpüren. An der breiten, den Fenſtern gegenüberliegenden Weſtwand, werden drei Gemälde ihren Platz finden, deren erſtes, „Sophie von Brabant zeigt den Heſſen ihren Sohn Heinrich“, noch dem dreizehnten Jahrhundert entſtammt, während die beiden anderen: „Der Einzug der Reformatoren“ und „Die Schlacht von Lauffen“ dem ſechzehnten Jahrhundert angehören. Die Nordwand mit den Gemälden „Die Dominikaner verlaſſen das zur Univerſität umgewandelte Kloſter“ und dem für die Muſenſtadt denkwürdigen Tage des Jahres 1723, als der Gelehrte Wolf feſtlich eingeholt wurde, ſchließen die Folge der Wandgemälde ab, an denen Janſſen zur Zeit rüſtig in ſeiner Düſſeldorfer Werkſtatt arbeitet. Von den fertigen Bildern ſehen unſere Leſer als drittes, den Einzug der Herzogin Sophie von Brabant, welche ihren Sohn Heinrich dem Heſſenvolke zeigt; fahnenſchwenkend und jubelnd begrüßen ihn Marburgs Einwohner. — Ein Vergleich mit Adolf Menzels Bilde, welches den gleichen Gegenſtand behandelt, liegt nahe, er fällt zu Gunſten des rheiniſchen Künſtlers aus, welcher dies Kommen des nachmaligen erſten Landgrafen von Heſſen viel menſchlicher auffaßt, als es der jugendliche Menzel im Jahre 1848 that, der die ganze Begebenheit mit einem Zeremoniell umkleidete, welches ſie zu einer Staatsaktion ſtempelt, die den Beſchauer von Menzels Schöpfung, die leider nur im Karton vorhanden iſt, recht kühl läßt. Janſſens ernſte Einkehr in das deutſche Volkstum, ſeine poetiſch unbefangene Auffaſſung des wirklichen Lebens, verbunden mit Begeiſterung und Erkenntnis für hiſtoriſche Größe, haben ihn zu einem der wenigen zeitgenöſſiſchen Geſchichtsmaler werden laſſen, deren Kompoſitionen dem Laien ohne lehrhafte Erklärungen verſtändlich ſind und ſein in aufſteigender Linie ſich bewegendes Schaffen giebt die beſte Verheißung, daß ihm ſtets das künſtleriſch Bedeutſame höher als die hiſtori-



Schwebende Okeaniden. Von Peter Janſſen (1875).
Teil aus dem Bilde „Prometheus und die Okeaniden“. Wandgemälde in der k. National Galerie zu Berlin.

ſche Lehrhaftigkeit ſtehen wird. — Wie er, mitten im Leben ſtehend, bei aller Beſchäftigung mit der Vergangenheit, den klaren Blick für die Gegenwart behält, beweiſen ſeine jüngſten Genrebilder aus dem ſpaniſchen Volksleben; welch köſtliche Ausbeute brachte Janſſen von der letzten ſpaniſchen Reiſe 1896 heim. Velasquez hat ſeine Landsleute nicht mit mehr Lebensgefühl und maleriſchen Reiz abkonterfeit, als es der Rheinländer that, welcher mit ſcharfem Auge das Charakteriſtiſche, dieſer Nation Eigentümliche, herausfand. Und giebt es eine beſſere Bürgſchaft für die wachſende volkstümliche Bedeutung eines in jeder Technik erprobten ernſten Geſchichtsmalers, als wenn er das Wort bewahrheitet:

Weit, hoch, herrlich der Blick,
Rings ins Leben hinein!

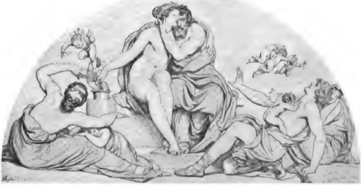
H. Vollmar.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= München. Mit dem am 17. März im vierundachtzigſten Jahre zu Arco verſtorbenen Kommerzienrat Friedrich Bruckmann iſt der Begründer des Verlages, in dem dieſe Blätter erſcheinen, aus dem Leben geſchieden. Fällt auch das Entſtehen der „Kunſt für Alle“ in eine Zeit, wo der jetzt Verewigte ſich von der direkten Leitung der Geſchäfte ſeines Hauſes bereits zurückgezogen hatte, ſo darf es gerechtfertigt erſcheinen, doch auch in unſerer Zeitſchrift dieſes Mannes zu gedenken, der durch ſeine berufliche Thätigkeit der Kunſt und der Wiſſenſchaft ein Förderer im idealſten Sinne des Wortes war. Friedrich Bruckmann war der erſte, der es, als er Wilhelm v. Kaulbach im Jahre 1859 den Auftrag zu 21 Zeichnungen einer Goethe-Galerie erteilte, mit frohem Wagemut unternahm, das deutſche Volk im weiteſten Sinne dadurch mit der deutſchen Kunſt zu vereinen, daß er begann, ihm die Geſtalten ſeiner Dichter im Bilde vorzuführen. Der Verewigte war es aber auch, der vor anderen mit feinem Verſtändnis erkannte, daß durch die Schaffung genügender Anſchauungsmittel als Grundlage für das Studium und die Kritik des Kunſtwerks einer geſunden Weiterentwickelung der archäologiſchen und kunſthiſtoriſchen Wiſſenſchaft die Wege geebnet werden könnten. Zum Kunſtverleger iſt Friedrich Bruckmann nicht durch eine eigentliche buchhändleriſche Schulung geworden. Man kann ſagen, daß nur eine große Selbſtkenntnis, gepaart mit einem ſicheren Blick für die Bedürfniſſe ſeiner Zeit, ihm, der bereits einige Jahre geſchäftlicher Selbſtändigkeit in dem Betrieb einer Porzellanfabrik, wie auch einer Werkſtätte für Herſtellung künſtleriſcher Broncen hinter ſich hatte, in der im Jahre 1858 bethätigten Gründung einer Verlagsbuchhandlung die Wege weiſen konnte, auf denen er in Jahren redlichen Strebens, von Erfolgen begleitet, zu dem geworden iſt, als was er von uns geſchieden: einer der angeſehenſten Vertreter ſeines Standes. Die Gründung des Verlages erfolgte in Frankfurt, 1861 überſiedelte Bruckmann nach Stuttgart, wo er ſich, neben ſeinem anderen Verlage, auch an der „Süddeutſchen Zeitung“ beteiligte. 1863 kam er nach München, welche Stadt nun dauernd der Sitz des Geſchäftes blieb. Von hier aus iſt ſie hinausgegangen die Kollektion der Bruckmannſchen Dichtungs-Prachtwerke, die Porträt-Kollektion, das Prachtwerk über die Schweiz, „Die Hohenzollern und das deutſche Vaterland“, das große „Menzelwerk“ bis hin zu den monumentalen Publikationen „Denkmäler der griechiſchen und römiſchen Skulptur“, „Griechiſche und römiſche Porträts“, „Denkmäler der Renaiſſance-Skulptur Toskanas“, „Die Architektur der Renaiſſance in Toskana“. Werke, die ihr Entſtehen der unbeeinflußten Initiative des jetzt Verewigten verdanken und unter ſeiner Mitwirkung, die alle ſich entgegenſtellende Schwierigkeiten zu überwinden wußte, zu Erſcheinungen geworden ſind, die dem deutſchen Verlagsbuchhandel zu hoher Zierde gereichen und der Wiſſenſchaft Dienſte leiſten, die von allen Beteiligten vorurteilslos anerkannt werden. Noch in allerletzter Zeit beſchäftigte den zwar ſeit Jahren kränkelnden, aber geiſtig friſchen Mann der Plan der Herausgabe eines in ähnlicher Weiſe gedachten Sammelwerkes über „Aegyptiſche Skulptur“. Vornehmen Sinnes, lauteren Charakters hatte der in friedſamem Alter von uns Geſchiedene ſich auch als Menſch allgemeiner Sympathien zu erfreuen. [8066]

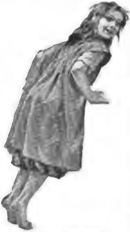
Friedrich Bruckmann
geb. 4. Juni 1814 zu Deutz, geſt. 17. März 1898 zu Arco.
Nach einem Relief von Adolf Hildebrand.

A. A. Düſſeldorf. Im Lichthof des Kunſtgewerbemuſeums waren für kurze Zeit die Entwürfe für die Ausſchmückung des Ritterſaales des Schloſſes „Burg an der Wupper“ ausgeſtellt. Von zwölf eingelieferten Arbeiten konnte einer die Ausführung zuerkannt und vier anderen Preiſe gegeben werden. Man kann ſich im allgemeinen dem Urteil der Jury wohl anſchließen, namentlich ſcheint es ein glücklicher Griff, daß die Ausführung dem Entwurf von Profeſſor Claus Meyer und Maler Herman Huisken zu teil geworden iſt. Er iſt von allen wohl der ausgereifteſte, und was etwa noch fehlt, namentlich an koloriſtiſcher Friſche, das wird ſich in der großen Ausführung wohl nachholen laſſen. Auch die beiden Bilder der „Schlacht von Worringen“, welche unabhängig vom Programm, aber mit vollem Recht in den Bilderkreis einbezogen wurden und ein „Truppeneinzug während der Freiheitskriege“ laſſen ſich vielleicht noch intereſſanter geſtalten. Sehr hübſch wirkt das Mittelbild „Verlobung der fünfjährigen Marie von Jülich mit dem ſechsjährigen Johann von Cleve-Mark 1496“. Eigenartig iſt auch die Behandlung der durch große, gotiſche Fenſter durchbrochenen Wand, die für die Malerei nur ſchmale Streifen übrig läßt. Hier haben die beiden Künſtler eine durchlaufende Landſchaft gedacht, in der ſich die einzelnen Motive abſpielen. Wie es freilich gelingen wird, dieſe landſchaftlichen Bilder mit der wirklichen Natur, die man durch die Fenſter ſehen wird, in Einklang zu bringen, bleibt abzuwarten. Vielleicht macht man bunte Glasfenſter mit figürlichen Malereien darauf, ſo daß Landſchaft auf die Wand und Figuren in die Fenſter kommen. Den zweiten Preis erhielt der Entwurf von A. Baur jun., der viele hübſche Einzelheiten enthält, aber doch im ganzen etwas trocken wirkt. Man möchte deshalb die nur mit dem dritten Preiſe gekrönte Arbeit von Ludwig Heupel vorziehen, die beſonders nach der koloriſtiſchen Seite hin große Vorzüge hat. Aber es iſt ja eine alte Geſchichte, daß der Laie für Farbe nur ſelten Sinn hat und ſo konnte es kommen, daß die ja vorzugsweiſe aus Laien beſtehende Jury gerade den beiden Entwürfen die beiden erſten Preiſe gab, die nach der farbigen Seite am wenigſten ſagen, freilich durch Sicherheit und Klarheit in der Kompoſition und ein gewiſſes Fertigſein auch in den Einzelheiten ſich auszeichnen. Der höchſt lebendige und koloriſtiſch



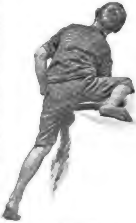
Epimetheus in Pandoras Umarmung. Von Peter Janſſen (1875).
Wandgemälde in der National-Galerie zu Berlin.

überaus wirkſame Entwurf von **Rocholl** kam ſomit nur an die vierte Stelle und mußte dieſelbe noch mit der Arbeit von **Fritz Neuhaus** teilen, welch' letztere ebenfalls manches Gute aufweiſt, nur in einzelnen Teilen etwas übereilt erſcheint. Unter den übrigen Arbeiten befindet ſich einzelnes, das Beachtung, wenn auch kaum einen Preis verdient. Eine gewiſſe Lahmheit iſt den meiſten dieſer Entwürfe eigen, die wohl mehr auf das Vorgefühl der Niederlage zurückzuführen iſt, als auf eigentliches Nichtkönnen oder Mangel an Begabung. Der vierte Preis von 500 M. war vom Vereinsausſchuß in gleichmäßiger Anerkennung der Arbeiten von **Th. Rocholl** und **F. Neuhaus** zweimal gegeben worden. Der dritte Preis (Ludwig Heupel) betrug 1000 M. und der zweite (A. Baur jr.) 1500 M. Für die Ausführung, die innerhalb fünf Jahren zu beendigen iſt, ſind 50000 M. ausgeworfen. Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen hat durch dieſes Ausſchreiben ſich jedenfalls ein neues Verdienſt um die Populariſierung der Monumentalkunſt erworben, das gerade in heutiger Zeit nicht hoch genug angeſchlagen werden kann. [8022]

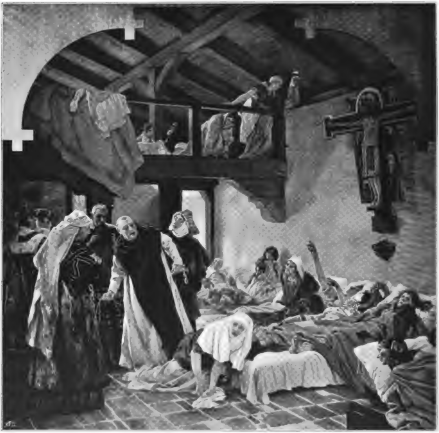


Oelſtudie zu dem Gemälde
„Sophie von Brabant zeigt ihren Sohn den Heſſen".
Von Peter Janſſen.

* **Dresden.** Im ſächſiſchen Kunſtverein war jüngſt eine Sonderausſtellung von Werken des Malers **P. Schultze-Naumburg** veranſtaltet, welche gegen 30 Gemälde, Zeichnungen und Entwürfe umfaßte. Man lernte hier den bekannten Schriftſteller, der in der „Kunſt für Alle" und anderen Kunſtzeitſchriften mit ſo viel Verſtändnis den Verlauf der modernen Kunſtbewegung kritiſch und interpretierend begleitet hat, auch als einen ausgezeichneten Künſtler von tiefem, poetiſchem Empfinden kennen, der zugleich das Techniſche völlig beherrſcht und in der Entwicklung der modernen Kunſt zu deren Pionieren gehört. Paul Schultze hat zunächſt das Gymnaſium ſeiner Vaterſtadt Naumburg durchgemacht, darauf die Kunſtakademie zu Karlsruhe beſucht und iſt dann in deutſchen und öſterreichiſchen Landen weit umhergezogen, um landſchaftliche Motive und Reize zu ſuchen, wie ſie ſeinem inneren Drange entſprachen. Erſt die lieblichen Berge und Thäler ſeiner Heimat Thüringen brachten ihm, wie einſt Ludwig Richter die Gelände der Elbe bei Dresden und in der ſächſiſchen Schweiz, die volle Befriedigung. So geht denn ein warmer Zug innigen Heimatsgefühls durch dieſe Landſchaften, deren Motive ſämtlich dem Thüringer Bergland entnommen ſind. Eine ganz eigenartige tiefe Poeſie iſt über ſie ausgegoſſen, mit vollen Zügen hat der Künſtler die idylliſchen und romantiſchen Reize jener reichen Natur in ſich aufgenommen, und mit dem ganzen Zauber dichteriſchen Empfindens, das ihm eigen iſt, durchtränkt, führt er ſie uns in ſeinen Gemälden nun wieder vor und läßt uns teilnehmen an dem, was er ſelber geſchaut und empfunden. Deutlich ſind in Schultzes Bildern drei Perioden ſeiner Entwicklung zu unterſcheiden. In den Gemälden „Der Fluß", „Das Thal", „Das einſame Haus", „Dämmerung", „Mondaufgang" beſchäftigen den Künſtler ausſchließlich oder überwiegend Tonprobleme, wie ſie in den Werken der Glasgowboys zum Ausdruck kommen; nur



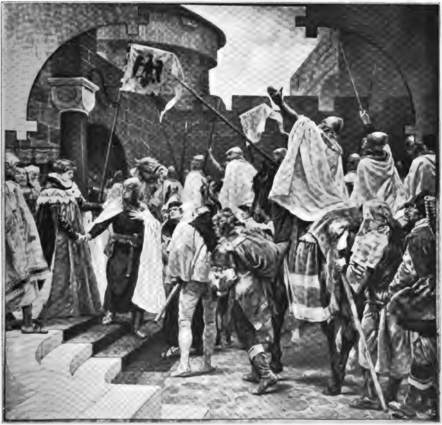
Oelſtudie zu dem Gemälde
„Sophie von Brabant zeigt ihren Sohn den Heſſen".
Von Peter Janſſen.



Wandgemälde in der Aula der Univerſität
zu Marburg.

Die h. Eliſabeth in ihrem Spital mit Konrad von Marburg,
ihrem Beichtvater.
Von Peter Janſſen (1903)

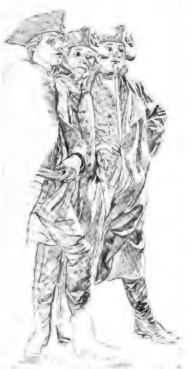
Kunſt für Alle



Wandgemälde in der Aula der Univerſität
zu Marburg

Kaiſer Friedrich II. entläßt nach Preußen ziehende
Ritter des deutſchen Ordens.
Von Peter Janſſen (1895)

Kunſt für Alle



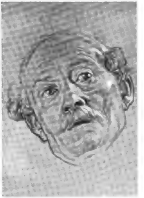
Aus Peter Janſſens Skizzenbuch.

hier und da kommt das Liniengefühl leiſe zum Durchbruch. Den Abſchluß dieſer Periode bildet ein 5 m breites Triptychon, in welchem drei prächtige thüringiſche Motive, Ruine Saaleck, die Rudelsburg und Stenndorf, durch den Flußlauf der Saale geeint, vor unſere Augen treten. Das Ganze iſt in einen bläulichen Ton gehüllt, und eine mitteilſame Kraft poetiſcher Stimmung geht durch die umfängliche, an Einzelmotiven reiche, aber völlig geſchloſſene einheitliche Schöpfung. Unter den übrigen Bildern ragt das „Einſame Haus" durch die tiefe Kraft der Stimmung hervor. Eine zweite Periode von Schultzes Kunſtentwicklung umfaßt die Gemälde „Die Dornburgſchlöſſer", „Landſchaft", „Burg Plauen" und die „Romanze". In dieſen tritt eine immer reicher werdende Farbenfreude auf, die Linien treten immer beſtimmter hervor und die Zeichnung macht ſich kräftig geltend. Erfüllt jene Bilder der erſten Periode mehr eine ſtille Poeſie, deren weiche Weiſen uns in eine ſanfte, beſchauliche Träumerei wiegen, ſo herrſcht in dieſen ſpäteren Bildern ein reicheres kräftigeres Leben, dem wir ſelber bewegter und lebendiger gegenüberſtehen. Insbeſondere gilt dies von dem Bilde der „Dornburgſchlöſſer", die der Künſtler in kräftiger maleriſcher Pracht vor uns hinſtellt. Die „Romanze" dagegen iſt eine echte deutſche Märchenbildung, mit Benutzung eines thüringiſchen Landſchaftsmotivs: ein Ritter reitet mit der befreiten Prinzeſſin vor ſich im Sattel durch das Thal dahin, die Schäferin im Vordergrund blickt ſehnſüchtig nach dem Paar hinüber, das Städtchen Freiburg a. d. Unſtrut bildet den Hintergrund. Zu dieſen Gemälden kamen endlich eine Anzahl von Entwürfen, worin das Streben nach dekorativer Wirkung ſich zu beſtimmten Aufgaben in dieſem Sinne verdichtet hat, z. B. ein Wandgemälde für ein einfaches Zimmer mit roter Vertäfelung, welches friesartig die Wand über der niedrigen Thür einrahmen würde, oder zwei Wandgemälde zu beiden Seiten einer hohen Thür und ähnliches. Dieſe Entwürfe ſind dekorativ im beſten Sinne des Wortes. Mit feinem Gefühl ſind die Linien geführt, die landſchaftlichen Motive ſind groß empfunden, zweckmäßig vereinfacht, wirkſam in den Farben und trotz des großen dekorativen Zuges voll Stimmung und Poeſie. Mit dem Zug zum Dekorativen, mit der Freude an großen Motiven, mit weiten Perſpektiven, mit der Luſt am Spiel und Kampf der Linien in der Landſchaft, tritt die moderne Kunſt wieder in die alte Ueberlieferung ein, nur daß ſie mit weit größerem Können hinſichtlich der Farbengebung, ſowie der Luft- und Lichtmalerei an ihre Aufgaben gehen kann, wie dereinſt die Ludwig Richter, Rottmann u. ſ. w. Auf dieſen neuen Bahnen, die ſich folgerichtig aus der modernen Entwicklung ergaben, iſt Paul Schultze-Naumburg einer der Führer; ſeine Sonderausſtellung erwies ihn als eine ſelbſtändige vollwichtige Perſönlichkeit, einen Künſtler mit tiefer poetiſcher Auffaſſung und bedeutendem Können, der es mit zielſicherem Bewußtſein in den Dienſt großer Aufgaben ſtellt. [7941]

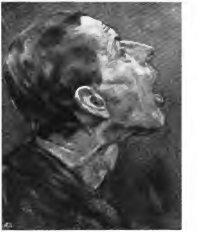
= Berlin. Der im Auftrag der Stadt Berlin ausgeführte Brunnen von C. von Uechtritz iſt unlängſt an der ſtumpfen Ecke der Roſenthaler- und Gormanſtraße, an ein von Kayſer & v. Großheim errichtetes neues Kaufhaus ſich anlehnend, aufgeſtellt worden. In dem etwas ſchwer geratenen, von Säulen getragenen Halbrundtempel, von dem der Brunnen umgeben iſt, kommt die mit zwei Krügen in der Hand daſtehende Bronzefigur eines antikiſierend gewandeten Mädchens, zu deren Füßen ein Knabe in das Waſſer greift, leider nicht recht zu harmoniſcher Wirkung. Die aus dem ſtädtiſchen Kunſtfond fernerhin erworbene Marmorfigur einer Nymphe von Calandrelli iſt in den Anlagen vor der Villa v. d. Heydt ebenfalls zur Aufſtellung gebracht worden. [8014]

* Dresden. In der Niederlage der Sächſiſchen Ofenfabrik (vormals Ernſt Teichert, Cölln a. d. E.) iſt gegenwärtig ein Flieſengemälde ausgeſtellt, welches für die Kirche zu Cölln an der Elbe, gegenüber von Meißen, beſtimmt iſt. Dieſe Kirche ſoll von der dortigen hochentwickelten keramiſchen Induſtrie in eigenartiger Weiſe ausgeſtattet werden. Nicht nur das Lünettenbild über dem Portal, ſondern auch die Kanzel und der Altar ſollen aus bemaltem und glaſiertem Thon hergeſtellt werden. Damit wird auch in Meißen die alte Technik der berühmten Künſtlerfamilie della Robbia wieder aufgenommen, der Italien, beſonders Toskana, ſo viele eigenartige Kunſtwerke, wie Kaſſettendecken, Lünettenreliefs, Altäre u ſ. w. verdankt. Bisher iſt nur das Lünettenbild fertig. Es iſt nach einem Entwurf von Prof. Winterſtein in Leipzig von dem Porzellanmaler Häntſchel d. Ae. der kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen gemalt und in der obengenannten Fabrik hergeſtellt. Es zeigt nach Ev. Joh. 1, 37—39 die Gewinnung zweier Johannesjünger durch Jeſus. Die Fugen ſind, was ſich für derartige Flieſenbilder beſonders eignet, im ſpitzen Winkel zur Grundlinie aufgeſetzt. Bekanntlich werden derartige Flieſenbilder auch in Porzellan von den beiden Manufakturen in Berlin und Meißen und in ähnlicher Weiſe unzerſtörbar auch von der bekannten Firma Villeroy & Boch in Dresden ausgeführt.

F. Pt. München. Für die Wiener Jubiläumsausſtellung hat Profeſſor Franz von Defregger eben jetzt ein Bild vollendet, welches aufs erfreulichſte beweiſt, daß nach gewiſſen Seiten hin ſelbſt ein Sechziger noch Fortſchritte machen kann. Es zeigt uns eine Anzahl junger Tiroler Bauernburſchen, die ſich am Sonntag Nachmittag vor dem



Aus Peter Janſſens Skizzenbuch.



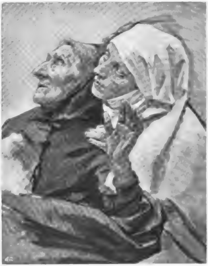
Oelſtudie zu dem Gemälde
„Die bergiſchen Bauern in der Schlacht bei Worringen".
Von **Peter Janſſen.**

Hauſe mit Steinheben unterhalten. Während einer den ſchweren Block gerade zu faſſen trachtet, gelüſtet es einen zweiten, der ſich offenbar für ſtärker hält, gewaltiges ihm zuvorzuthun, ja, es juckt ihn in allen Gliedern, ein dritter macht ſich auch ſchon bereit und die andern ſtecken einſtweilen in höchſter Spannung die Köpfe zuſammen. Vortrefflich charakteriſiert ſind ſie alle, gleichwohl liegt das Hauptintereſſe des ungewöhnlich ſorgfältig und gediegen durchgeführten Bildes nicht in der Kompoſition, ſondern im Kolorit, das hier von einer Kraft und Klarheit des Halbdunkels iſt, wie ſie der Meiſter vielleicht noch nie erreichte, ſo daß man unwillkürlich das Gemälde in Gedanken irgend einer Galerie einverleibt, die einen beſonders gediegenen Defregger beſitzen möchte. — Ein Dutzend Porträts von F. A. v. **Kaulbach**, in Oel und Paſtell ausgeführt, zog eine Woche lang mit Macht das Münchener Publikum in den Kunſtverein. Wie von ſehr ungleicher Ausführung ſind ſie auch von verſchiedenem Wert, denn während z. B. eine lautenſpielende Dame durch entzückenden Reiz des Kolorits wie des Ausdrucks alle Welt gefangen nimmt, ſo läßt ein Bild des Prinz-Regenten gerade die Lebendigkeit merklich vermiſſen, die ein anderes Männerporträt wohl zeigt, aber der Schärfe der Charakteriſtik doch entbehrt. Dieſen Männerbildniſſen erſcheint Lenbach als Charaktermaler unbedingt überlegen, während Kaulbachs Frauen in der Regel wahrer und wie bei jener muſizierenden Dame ſogar auch reizender erſcheinen. Immerhin dürfen wir ſtolz ſein, zwei ſo vortreffliche Porträtmaler zu beſitzen. [8048]

tz. **Düſſeldorf.** Die **Städtiſche Gemälde-Galerie** zu Düſſeldorf wurde durch die Stiftung eines ſehr reizvollen Rokoko-Genrebildes von **Otto Erdmann** bereichert, welches ein Kunſtfreund der Sammlung zuwendete. — Dem von Düſſeldorf nach Cronberg im Taunus überſiedelnden Profeſſor **Ferdinand Brütt** wurde am 16 März im Malkaſten ein Abſchiedseſſen veranſtaltet, bei welchem dem ausgezeichneten Künſtler die wärmſten Sympathie-Beweiſe von ſeinen Kunſtgenoſſen zu teil wurden. — Für den Guß des in Düſſeldorf zu errichtenden **Moltke-Denkmals** hat der Kaiſer das erforderliche Erz aus eroberten Geſchützen geſchenkt. Die Standbilder des Fürſten Bismarck und des Grafen Moltke ſollen zu beiden Seiten des Kaiſer Wilhelm-Denkmals in der Alleeſtraße ihren Platz haben. [8035]

A. T. **Budapeſt.** Am 12. Februar ſtarb im Alter von 88 Jahren der Neſtor der ungariſchen Maler **Nikolaus v. Barabás.** Derſelbe war Schüler der Wiener Akademie und nach längerer Studienreiſe in Italien ließ er ſich im Jahre 1840 dauernd in Peſt nieder. Barabás ſpielte in der ungariſchen Kunſt eine ähnliche Rolle, wie in der öſterreichiſchen Franz Kriehuber. Es dürfte kaum jemanden geben, der in den fünf erſten Dezennien unſeres Jahrhunderts im öffentlichen Leben Ungarns eine Rolle geſpielt hat, der nicht von Barabás auf Stein gezeichnet wurde. Auf viele Hunderte beläuft ſich die Zahl dieſer Porträts, deren künſtleriſcher Wert allerdings den Arbeiten Kriehubers nicht gleichſteht, jedoch für den Hiſtoriker jener Zeiten wertvolle Dokumente liefern. Barabás befaßte ſich auch viel mit theoretiſchen Fragen der Kunſt, beſonders mit der maleriſchen Perſpektive und war korreſpondierendes Mitglied der ungariſchen Akademie der Wiſſenſchaften. — Am 27. Februar wurde in den feſtlich dekorierten Räumen des neuen Kunſtgewerbemuſeums einer der bedeutendſten Vertreter der ungariſchen monumentalen Malerei, **Karl Lotz**, anläßlich ſeiner 50jährigen Thätigkeit, Gegenſtand einer Reihe von Ovationen. Lotz, der in Heſſen-Homburg geboren wurde, kam in ſeiner früheſten Jugend nach Ungarn und iſt ſeiner Erziehung und Denkungsweiſe nach ganz Ungar. Seine künſtleriſche Erziehung erhielt er von Rahl, und ſeine erſten Arbeiten ſind ganz in der Weiſe ſeines Meiſters empfunden und gemacht. In dieſer Art ſind ſeine Fresken, welche er mit ſeinem Mitſchüler Moriz Than im ungariſchen Nationalmuſeum und in der ſtädtiſchen Redoute gemalt hat. In ſeinen ſpäteren Werken emanzipiert er ſich ganz vom Einfluſſe Rahls. Seine beſten Arbeiten ſind der Plafond im kgl. Opernhauſe, die Fresken in der Franzſtädter Kirche, in der Matthias-Kirche und neueſtens in der Baſilika des hl. Stephan, dann die Deckengemälde in den Palais der Grafen Károlyi, Wenkheim ꝛc. Sehr ſchön ſind ſeine weiblichen Porträts, die den beſten Werken engliſcher Maler zur Seite geſtellt werden können. Der Verein ungariſcher bildender Künſtler verehrte dem Meiſter eine ihm zu Ehren geprägte Medaille; mit goldenen, ſilbernen Lorbeerkränzen kamen ſämtliche Kunſtvereine, Kunſtſchulen ꝛc. Wir freuen uns dieſer Feier umſomehr, als es diesmal das erſte Mal geſchieht, daß die Ehrung eines Künſtlers in den weiteſten Kreiſen unſeres Publikums warmen Nachklang gefunden hat. [8018]

= **München.** S. K. Hoheit der Prinzregent verlieh anläßlich ſeines Geburtsfeſtes u. a. den Maximiliansorden für Wiſſenſchaft und Kunſt, Abteilung für Kunſt, dem k. Profeſſor Maler **Joſef von Brandt**, den Titel eines k. Profeſſors dem Landſchaftsmaler **Hugo Bürgel.** [8046]



Oelſtudie zu dem Bilde „Sophie von Brabant zeigt ihren Sohn den Heſſen".
Von **Peter Janſſen**

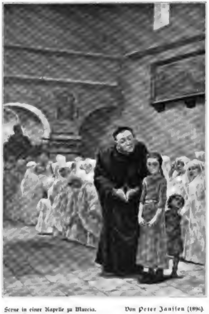
Sch. **Berlin.** Die Entſcheidung in den von dem akademiſchen Senate ausgeſchriebenen Wettbewerben iſt gefallen. Fünf Rompreiſe waren ausgeſchrieben. Hart umſtritten war der „akademiſche Staatspreis“ auf dem Gebiete der „**Malerei**“. Hier waren neun Maler, gegen fünf im Jahre 1896, in die Schranken getreten; unter ihnen ging der Maler **Erwin Küſthardt** aus Hildesheim als Sieger hervor. Seinem Mitbewerber, Maler **Franz Triebſch** aus Berlin, ſprach das Preisgericht die Anerkennung der Akademie, in Form einer „Ehrenvollen Erwähnung“ aus. In dem für Architekten beſtimmten Wettbewerbe ging unter vier Bewerbern, gegen drei im Vorjahre, der Architekt **Wilhelm Kreis** aus Eltville a. Rhein als Sieger hervor, während ſein Mitbewerber **R. Walter** aus Magdeburg in gleicher Weiſe wie Triebſch ausgezeichnet wurde. Gleich beachtenswerte Arbeiten waren um den Preis der „Dr. Paul Schultze-Stiftung“ von vier Bewerbern eingegangen. Der Bildhauer **Paul Schulze** aus Berlin wurde Sieger, ſein Mitbewerber **Walther Schmarje** erhielt eine „Ehrenvolle Erwähnung“. Um den für **Kupferſtecher** beſtimmten zweiten Michael Beer-Preis hatte ſich nur ein Bewerber bemüht, der aber wegen Ueberſchreitung der vorgeſchriebenen Altersgrenze nicht berückſichtigt werden konnte; dagegen ſtritten um den Preis der erſten Michael Beerſchen Stiftung vier Bewerber gegen zwei im Jahre 1896. Hier wurde der Maler **David Moſes** (genannt Moſé) aus Wien Sieger. [8049]

= **Köln a. Rh.** In dem von der Firma Gebrüder Stollwerck erlaſſenen Preisausſchreiben für ihren Fabrikaten beizulegende Gruppenbildchen wurde der erſte Preis gleichwertig mit je 1000 M. den Malern **Adolf Münzer** (München) und **Oscar Zwintſcher** (Meißen) zuerkannt; je einen zweiten Preis von 600 M. erhielten: G. Ad. Cloß (Stuttgart), A. Haas (München), A. Unger (Berlin), W. Wulff (Karlsruhe), Helene Schulz (Berlin); je einen dritten Preis von 300 M.: Hans Anker (Berlin), Alb. Baur jr. (Düſſeldorf), P. O. Engelhard (München), A. Höfer (München), A. Klingner (Berlin), H. Krauſe (Berlin), E. Neumann (München), F. Ph. Schmidt (Dresden), Ad. Wagner (Kaſſel), P. Wendling (Friedenau). [8044]

= **Berlin.** Dem Direktorial-Aſſiſtent am K. Kupferſtichkabinett, Dr. **von Loga**, iſt der Titel „Profeſſor“ verliehen worden. [8040]

⁂ **Berlin. Von der Akademie der Künſte.** In den akademiſchen Senat iſt an Stelle Menzels, der eine Wiederwahl ablehnte, der Maler Profeſſor **Joſef Scheurenberg**, der auch als Lehrer der Hochſchule für die bildenden Künſte thätig iſt, eingetreten. — Der Unterricht an den akademiſchen Lehranſtalten für das Sommerſemeſter 1898 beginnt am 18. April. — Profeſſor **Otto Knille** iſt als Meiſteratelier-Vorſteher für die nächſte Zeit beurlaubt. Er wird durch den Geſchichts- und Bildnismaler **Ernſt Hildebrand** vertreten. [8050]

= **Bonn.** In dem am 27. Februar im Alter von 77 Jahren verſtorbenen einſtigen Oberbürgermeiſter der rheiniſchen Univerſitätsſtadt, **Leopold Kaufmann**, iſt ein Mann aus dieſer Zeitlichkeit geſchieden, der auch im litterariſchen und künſtleriſchen Leben der Rheinprovinz einen hervorragenden Platz einnahm. Ein Nachruf auch an dieſer Stelle rechtfertigt ſich umſomehr, als die „Kunſt für Alle“ den Verſtorbenen durch die Veröffentlichung einer Studie über einen der bedeutendſten Vertreter der religiöſen Kunſt ſeines Heimatlandes zu ihren Mitarbeitern zählen konnte („Karl Müller“ VII. Jhrg., H. 2 u. 3). Am 13. März 1821 geboren, einer alten Bonner Patrizier-Familie entſtammend, und im elterlichen Hauſe durch eine feinſinnige Erziehung die glücklichſten Anregungen für eine harmoniſche Ausbildung des Körpers und Geiſtes empfangend, widmete Kaufmann ſich in ſeiner Vaterſtadt den juriſtiſchen Studien, die ihn nach beendeten Examina in den Verwaltungsdienſt führten. Erſt 29 Jahre alt, wurde Kaufmann 1851 zum Bürgermeiſter ſeiner Vaterſtadt erwählt, deren Verwaltung er ſodann 24 Jahre erfolgreich vorſtehen konnte, die Entwicklung Bonns dabei in hervorragender Weiſe fördernd. Die Anerkennung ſeiner Verdienſte dokumentierte ſich in der 1874 einſtimmig erfolgten dritten Wiederwahl, doch wurde dieſer die allerhöchſte Beſtätigung verſagt, da der jetzt Verewigte ſich im Widerſpruch mit den damaligen kirchenpolitiſchen Anſchauungen der Staatsregierung befand. Das Ausſcheiden aus dem Amte führte den noch in voller Lebenskraft Stehenden der parlamentariſchen Thätigkeit im preußiſchen Abgeordnetenhauſe zu. Sein liebenswürdiger und verſöhnlicher Sinn ließ ihn dabei auch mit politiſchen Gegnern in angenehme, faſt freundſchaftliche Beziehungen treten. Nach Beilegung des kirchenpolitiſchen Konfliktes zog Kaufmann ſich von der öffentlichen und parlamentariſchen Thätigkeit zurück, fortan ſeinen vielfältigen Intereſſen für Muſik, Kunſt und Wiſſenſchaft lebend. Der von ihm begründeten Görres-Geſellſchaft widmete er jahrelange Thätigkeit als Generalſekretär. Zahlreiche Aufſätze über Kunſt, Litteratur, Provinzial- und Lokal-Geſchichte hat er im Laufe der Zeit veröffentlicht. Eine Anzahl davon vereinigte Kaufmann in den 1884 erſchienenen „Bildern aus dem Rheinlande“ (Köln, Bachem). Eine zuerſt als Vereinsſchrift der Görres-Geſellſchaft, dann ſelbſtändig veröffentlichte Dürer-Monographie fand vielfältige Anerkennung und brachte es ſogar zu einer zweiten Auflage (Freiburg, Herder 1887). In ſeinem letzten Lebensjahre lag Kaufmann ſehr die Reſtauration der Bonner Münſterkirche am Herzen, deren Kirchenvorſtands-Präſes er lange Zeit war.



Scene in einer Kapelle zu Murcia. Von **Peter Janſſen** (1896).

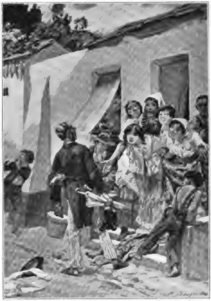
Preis-Ausſchreiben.

= **Berlin.** Die näheren Beſtimmungen für den von uns in Heft 11 bereits erwähnten neuen, vom Kaiſer erlaſſenen Wettbewerb für die **Ergänzung eines Aphrodite-Torſos** im alten Muſeum ſind erlaſſen worden. Zur Teilnahme berechtigt ſind alle dem Deutſchen Reiche angehörigen Künſtler. Die Ergänzung des Torſos iſt an einem Gipsabguß auszuführen. Von der ergänzten Figur iſt ein Abguß bis zum 31. Dezember d. J., 3 Uhr nachmittags, an die General-Verwaltung der k. Muſeen unter Angabe des Namens und Wohnorts des Künſtlers einzuliefern. Für auswärts wohnende Künſtler genügt der Nachweis, daß ſie bis zum 31. Dezember das Werk behufs Beförderung an die genannte Behörde als Eilfrachtgut der Eiſenbahn übergeben haben. Abgüſſe des Torſos werden bis zum 31. Mai d. J. für 5 M., ſpäterhin für den gewöhnlichen Preis von 12 M. abgegeben. Die Entſcheidung über den Preis erfolgt durch den Kaiſer perſönlich und wird am Geburtstag desſelben, dem 27. Januar 1899 bekannt gemacht.

= **Dresden.** Der **Deutſche Verein gegen den Mißbrauch geiſtiger Getränke** erläßt einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für billige Trinkbrunnen. Zur Prämiierung der drei oder vier beſten Arbeiten ſollen 300 M. verwendet werden. Zeichneriſche Entwürfe im Maßſtab von 1 : 5 ſind bis zum 15. Juni ds. Js. an den Geſchäftsführer des Vereins, Dr. W. Bode in Hildesheim, einzuſenden. [8056]

Ausſtellungen und Sammlungen

= **Berlin.** In die Aufnahme- und die Anordnungs-Kommiſſion der diesjährigen Großen Kunſtausſtellung wurden gewählt: Aufnahme-Kommiſſion (Jury): die Maler Franz Bombach, Prof. A. v. Werner, Konrad Dielitz, die Bildhauer Joh. Götz, Ferd. Lepke und der Architekt Wilh. Haupt. Als Erſatzmänner: die Maler Th. v. Eckenbrecher und Konrad Leſſing, der Bildhauer Rich. Anders und der Graphiker H. Kohnert. Anordnungs-(Hänge-)Kommiſſion: die Maler Franz Bombach und Konrad Dielitz, der Bildhauer Joh. Götz und der Architekt Wilh. Haupt. Als Erſatzmänner: Maler Th. v. Eckenbrecher und Bildhauer Rich. Anders.



Straßenſcene aus Granada. Von Peter Janſſen (1896).

= **München.** Die Jahresausſtellung 1898 im Kgl. Glaspalaſte wird am 1. Juni eröffnet werden und bis Ende Oktober dauern. Schluß der Anmeldungen 30. April. Einſendungs-Termin 10.—30. April. Mit geſchloſſenen Kollektionen werden ſich an der Ausſtellung die Düſſeldorfer und die Dresdener Seceſſion, ſowie der Karlsruher Künſtlerbund beteiligen. [8039]

= **Baſel.** Das hieſige Muſeum erwarb eine von Adolf Hildebrand modellierte Büſte Arnold Böcklins. Eine gleichartige Schöpfung, den Künſtler in etwas anderer Auffaſſung zeigend, wurde bereits im Vorjahre von der k. National-Galerie zu Berlin erworben. [8038]

= **Leipzig.** Im Monat Mai wird in der Aula der hieſigen Kunſt-Akademie und Kunſtgewerbeſchule eine Ausſtellung von deutſchen Holzſchnitten ſtattfinden. Aufgenommen werden Holzſchnitte jeder Art, die nach 1870 entſtanden ſind. Das Ausſtellungsgebiet umfaßt Deutſchland, Deutſch-Oeſterreich und die Schweiz.

= **Wien.** Die Mitte April zu eröffnende Jubiläums-Ausſtellung wird keine retroſpektive Abteilung für Malerei haben. Dieſe bleibt einer beſonderen Ausſtellung vorbehalten.

= **Salzburg.** Die heurige XIV. Jahres-Ausſtellung des hieſigen Kunſtvereins findet in der Zeit vom 15. Juni bis 30. September ſtatt. Anmeldungen bis 15. Mai, Einlieferung bis 1. Juni. [8061]

= **Plauen i. V.** Die im Laufe des März im hieſigen Kunſtverein veranſtaltete Ausſtellung des Münchener Ausſteller-Verbandes hatte einen recht hübſchen Erfolg. Von Ende April bis Ende Mai wird eine weitere Ausſtellung ſeitens der Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft erfolgen, ferner ſind Kollektiv-Ausſtellungen aus Düſſeldorf, Karlsruhe und Berlin in Ausſicht genommen. Anfragen irgend welcher Art ſind an Herrn Georg Schmidt, „Kunſtverein“ Plauen i. V., zu richten. [8064]

= **Berlin.** Im neuen Märkiſchen Provinzialmuſeum beabſichtigt man eine ſtädtiſche Gemälde-Galerie als einen Sammelpunkt lokaler Berliner Kunſt und auf Berlin bezüglicher Darſtellungen einzurichten. [8036]

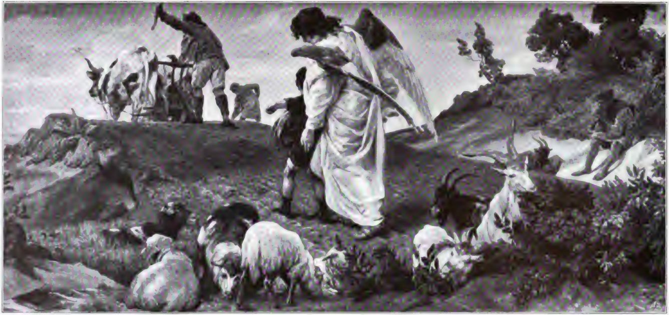
= **Dresden.** Der Termin der Einſendung von Entwürfen für das Plakat der deutſchen Kunſtausſtellung von 1899 iſt bis zum 15. April verlängert worden. [8042]

= **Nürnberg.** Die umfangreichen, von dem im Vorjahre verſtorbenen Maler Prof. Auguſt von Heyden hinterlaſſenen Sammlungen an bildlichem Material ſind dem Germaniſchen Nationalmuſeum als Vermächtnis zugefallen. [8002]

= **Hamburg.** Arnold Böcklins Selbſtbildnis aus dem Jahre 1873 iſt um den Preis von 35000 M. für die Kunſthalle angekauft worden. [8006]

A. A. **Düſſeldorf.** Die Frühjahr-Ausſtellungen haben in dieſem Jahre mehr als je unter einer Zerſplitterung zu leiden, die diesmal nicht allein auf die bekannte Spaltung der Künſtlerſchaft zurückzuführen iſt, ſondern vor allem auf die durchaus unzulänglichen Raumverhältniſſe, an denen das ganze Ausſtellungsweſen in Düſſeldorf laboriert. Daß hier endlich Wandel geſchaffen wird, iſt ja glücklicherweiſe in abſehbarer Zeit zu erwarten. (Siehe darüber unſere Notiz a. S. 221 über einen zu erbauenden Ausſtellungspalaſt in Düſſeldorf.) Statt einer oder zweier Frühjahr-Ausſtellungen haben wir nämlich in dieſem Jahre drei, indem die Freie Vereinigung ihre Bilder bei Schulte in zwei Serien ausſtellt, von denen die zweite erſt nach dem 20. März ſichtbar ſein wird. Die Kunſt-Genoſſenſchaft ſtellt wie gewöhnlich, (wie gewöhnlich leider auch ſehr mittelmäßige Bilder) in der Kunſthalle aus. Auch die erſte Serie der Freien Vereinigung enthält auffallend viel ſchwache Arbeiten, ſo daß man das Beſte wohl von der zweiten Serie zu erwarten hat. Es ſoll deshalb über alle Ausſtellungen zuſammen erſt nach dem Erſcheinen dieſer zweiten Serie berichtet werden. [8024]

• **Dresden.** Der Rat zu Dresden hat beſchloſſen, auf der nächſtjährigen deutſchen Kunſtausſtellung zu Dresden für 30000 M. Bilder und Bildwerke anzukaufen und hat dieſen Beſchluß dem Stadtverordneten-Kollegium zur Beſtätigung vorgelegt. Es iſt das erſte Mal, daß die Stadt Dresden in dieſer Weiſe als Käuferin von Kunſtwerken auftreten wird. In der Kommiſſion der Ausſtellung waren vor einiger Zeit Zwiſtigkeiten ausgebrochen, welche es zweifelhaft machten, ob ſich der Verein bildender Künſtler Dresdens (Seceſſion) an der Ausſtellung beteiligen werde. Auf die Ausſtellung ſelbſt haben dieſe Zwiſtigkeiten keinen Einfluß. Die Ausſtellung findet unter allen Umſtänden ſtatt und die Kommiſſion iſt bereits von neuem zuſammengetreten. — Bei dem Streite handelte es ſich darum, ob der Verein bildender Künſtler Dresdens (Seceſſion) in Dresden ſelbſt auch im Jahre 1898 eine Sonderausſtellung veranſtalten dürfe. Der akademiſche Rat vertrat die Anſicht, die man außerhalb Dresdens wohl nirgends vertreten wird, eine 1898er Ausſtellung der Seceſſion in Dresden würde die 1899er große Ausſtellung ſchädigen; daher wollte er den akademiſchen Ausſtellungspalaſt nur hergeben unter den drei Bedingungen, daß kein Plakat für die Ausſtellung hergeſtellt, keine Reklame für ſie gemacht und keine auswärtigen Künſtler zu der Ausſtellung eingeladen würden. Der akademiſche Rat blieb auch bei dieſer Anſicht, obwohl die Mehrheit der Kommiſſion an der Ausſtellung 1898 keine Schädigung der 1899er Ausſtellung erblicken konnte. Da ſich der Verein bildender Künſtler von einer ſolchen Ausſtellung unter Ausſchluß der Oeffentlichkeit keinen Erfolg verſprechen konnte, ſetzte er ſich mit der Münchener Ausſtellungskommiſſion in Verbindung, die dann auch der Dresdener Seceſſion einen eigenen



Aus dem Fries „Das Menſchenleben“ in der Aula der Kunſt-Akademie zu Düſſeldorf.

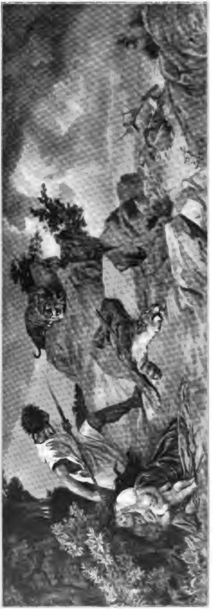
Feldarbeit.

Von Peter Janſſen (1893).

Saal, eigene Jury und eigene Hängekommiſſion bewilligte. Die Münchener können ſich bei dem akademiſchen Rat zu Dresden bedanken, daß er ſo die Intereſſen Münchens vertritt. [8013]

iz. Düſſeldorf. Für unſere Stadt hat ſich ſchon lange das Bedürfnis eines großen Ausſtellungsgebäudes herausgeſtellt, da zur Veranſtaltung großer Ausſtellungen die Räume der ſtädtiſchen Kunſthalle, welche gemeinſchaftliches Eigentum der Stadt und des Vereins Düſſeldorfer Künſtler iſt, nicht ausreichen. Zudem wird dieſelbe durch die ſich erfreulicherweiſe von Jahr zu Jahr vergrößernde ſtädtiſche Gemälde-Galerie bis zu dem letzten ihr vertragsmäßig zukommenden Raum in Anſpruch genommen. Es wird jetzt beabſichtigt, eine große deutſch-nationale Kunſt- und Gewerbe-Ausſtellung ins Leben zu rufen, die im Jahre 1902 in Düſſeldorf ſtattfinden ſoll. Für ſie iſt nun auch der längſt beabſichtigte Bau eines großen Ausſtellungsgebäudes ins Auge gefaßt. Die ſtädtiſchen Behörden, die geſamte Künſtlerſchaft und die maßgebenden induſtriellen Kreiſe haben prinzipiell ihre Geneigtheit zur Förderung des Unternehmens zu erkennen gegeben. In der am 7. März zuſammenberufenen allgemeinen Künſtler-Verſammlung wurde der lange erwogene Plan des Unternehmens von Prof. Fritz Röber erläutert und er fand einſtimmige Zuſtimmung. Bei dieſer Unternehmung, die für das Düſſeldorfer Kunſtleben ſo ungemein bedeutungsvoll iſt und zur Folge haben wird, daß die Stadt Düſſeldorf wieder den ihr zukommenden Rang als eine der erſten Kunſtſtädte einnimmt, verſchwinden alle Spaltungen. Einſtimmig wurde folgende Reſolution angenommen: „Die Verſammlung beſchließt, für das Jahr 1902 die Veranſtaltung einer deutſch-nationalen Kunſtausſtellung, verbunden mit einer Gewerbe- und Kunſtgewerbe-Ausſtellung, in Ausſicht zu nehmen und wählt eine Kommiſſion von acht Mitgliedern, mit dem Auftrage, ſich mit Herrn Kommerzienrat Lueg, dem Vorſitzenden des Zentral-Gewerbevereins und der Ausſtellung von 1880 in Verbindung zu ſetzen, um einer im Herbſt zu berufenden Verſammlung ein Programm der betreffenden Ausſtellung, ſowie Grund- und Aufriß des Künſtler-Ausſtellungsgebäudes auf dem Gelände der Golzheimer Inſel vorzulegen. Der Verein Düſſeldorfer Künſtler und die deutſche Kunſtgenoſſenſchaft ſollen aufgefordert werden, für die Vorarbeiten der Kommiſſion die nötigen Mittel zur Verfügung zu ſtellen.“ In die Kommiſſion wurden gewählt: Ernſt Boſch, Prof. Eugen Dücker, Louis Feldmann, Prof. Georg Oeder, Theodor Rocholl, Prof. A. Schill und Max Volkhart. Ferner werden Kommerzienrat H Lueg, Prof. Fritz Roeber und Architekt Leo von Abbema ſich an den Vorarbeiten beteiligen. Der in Ausſicht genommene Platz iſt dicht am Rhein, auf hochwaſſerfreiem Terrain und am ſchönſten Teile des Hofgartens gelegen, der denkbar beſte Platz für eine derartige Veranſtaltung in Düſſeldorf. [8021]

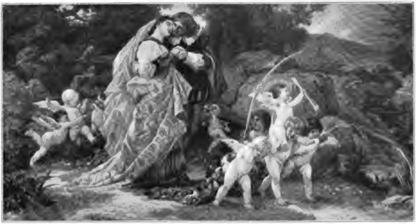
✱ Frankfurt a. M. Einen glücklichen Gedanken hat die Kunſthandlung von Hermes & Co. zur Ausführung gebracht, indem ſie in einer beſonderen Ausſtellung Werke der bekannteren Frankfurter Maler der Gegenwart vereinigt hat. Nur wenige Namen haben wir vermißt; im ganzen iſt ein ziemlich lückenloſes Bild des einheimiſchen künſtleriſchen Schaffens erzielt, auch charakteriſtiſch in der großen Mannigfaltigkeit der darin vertretenen Richtungen. Da iſt ein Bild aus der Siegfried-Sage von L. Bode, dem letzten Schüler der Nazarener in Frankfurt; da ſind Sachen aus dem weiteren Umkreis der ehemaligen Düſſeldorfer Schule, u. a. eine römiſche Koſtümfigur von Prof. H. Haſſelhorſt, der ſich hier wie immer als ein Zeichner von altem Schrot und Korn bewährt, da ſind Landſchaften von P. Burnitz (†) und A. Burger, von letzterem auch einige der ſo humorvollen Figurenſtudien ſeiner früheren Zeit, die aus dem Geiſte Brouwers geboren zu ſein ſcheinen. Von der nächſtfolgenden jüngeren Generation ſind F. E. Morgenſtern durch eine wirkungsvolle Landſchaft „Engliſche Küſte“, und R. Gudden durch ein friſch gemaltes „Kinderporträt“ beſonders vorteilhaft repräſentiert, von W. Trübner iſt eine Serie feintöniger Motive vom „Chiemſee“ ausgeſtellt; unter den Jüngſten zeichnen ſich W. Altheim „Feldpoſt“, und F. Wucherer, „Wald



Der Kampf ums Daſein

Aus dem Fries „Das Menſchenleben“ in der Aula der Kunſt-Akademie zu Düſſeldorf

Von Peter Janſſen



Liebespaar. Von Peter Janſſen.

Aus dem Fries „Das Menſchenleben“ in der Aula der Kunſt-Akademie zu Düſſeldorf.

von St. Cloud“ durch ungewöhnlich talentvolle Arbeiten aus. **H. Thoma** und **W. Steinhauſen** rangieren für ſich: unſer Intereſſe erweckte vor allem eine reizvolle kleine Studie des letzten aus Ober-St.-Veit und von dem erſten eine ſonnendurchtränkte Landſchaft vom Oberrhein. [6027]

L-s. **Hannover.** Die 66. **Ausſtellung des Kunſtvereins** erhält dadurch ein außergewöhnliches Gepräge, daß eine ſeltene Anzahl Hiſtorienbilder allergrößten, großen und mittleren Formats ſich zuſammengefunden haben. Man ſieht, die ruhmreiche Vergangenheit Deutſchlands, namentlich deren ſo nahe Verbindung mit dem Hohenzollernhauſe feiert ſtets wieder ihre Auferſtehung, auch im künſtleriſchen Bewußtſein der Nation. Daß bei ſolchen Darſtellungen eine gewiſſe monumentale Wirkung die feinere Detaillierung überwiegt, wird durch die Eigenart dieſes Gebiets beſtimmt. Beides in gleichmäßigem Grade zu vereinigen, den Reiz des Genrehaften, ſchlichte Naturwahrheit mit umfaſſender imponierender Größe, ſcheint ſchwierig, wenn nicht unmöglich. Ein Verſuch **Eichſtaedts** in dieſer Richtung, der den Marſchall Vorwärts, ſeine Truppen anfeuernd und dabei zugleich die beliebte Tabakspfeife in die Höhe hebend, darſtellt, macht gewiß einen charakteriſtiſchen, volkstümlichen Eindruck, flott behandelt und zwanglos, wie er ſich giebt, aber von einer ſonderlichen Feinmalerei läßt ſich auch hier nicht ſprechen. Ausſchließlich in großem Stile halten Schuch, **Kolitz** und **Brauſewetter** ihre Leiſtungen. In Situation und Stil völlig dem bürgerlichen Leben angehörig, ohne Konzentration auf eine große Perſönlichkeit, erſcheint dagegen **Arthur Kampfs** „Volksopfer 1813“. Hier trifft die hiſtoriſche Bedeutung des Moments, die Darbringung von Habſeligkeiten, die ein jeder für ſein Beſtes hält, und deren Regiſtrierung mit dem an ſich ſehr einfachen Vorgang zuſammen, dem gewiß nichts großartig Monumentales verliehen werden konnte, der aber in allen Geſtalten Echtheit, warmes Leben durchaus maleriſch zeigt. Künſtleriſch hervorragend iſt dieſes Mal das Porträt in ſeltenem Maße. Die Namen **F. A. v. Kaulbach, Koner, Meyn,** von hieſigen Künſtlern **Backhaus, Auguſte Bock, Friedrich, Jordan, S. Kaulbach, Rauth,** bürgen dafür, um nur einige der bekannteren zu nennen. Im Genre kommen moderne Errungenſchaften, ſorgfältigere Behandlung der Luftwirkungen, der Lichtbrechungen mehr und mehr zur Geltung. Aber auch Künſtler älterer Richtungen bewähren ſich von neuem in ungeſchwächter Harmonie. Auf dem Landſchaftsgebiet läßt geſunder Realismus bloß künſtliche Schönheiten, ſowie neuere Grellheiten zurücktreten. Frappante Scenen, geiſtvoll pointierte Vorgänge ſind beinahe durchgehends dem ſchlichten Familienleben und drolligen Situationen aus der Alltäglichkeit Leben gewichen. Das Landſchaftsgebiet dagegen umfaßt alle Motive und Stimmungen der freien Natur; vorwiegend ſind ſelbſtverſtändlich die deutſchen Landſchaften, vor allem Wald, Wieſe, Heide, ſanfte Höhen und dieſe in ruhiger Tagesbeleuchtung. Dem entſpricht auch am beſten eine in nichts forcierte Technik, wie ſie dem kaufenden Publikum noch immer am meiſten zuſagt und daher von den Künſtlern in einer Art Sehnſucht nach Ruhe vielleicht je mehr begünſtigt wird, je härter der Kampf um die Exiſtenz in der Gegenwart an ſie herantritt. Von auswärtigen Genrekünſtlern haben ſich in älteren Richtungen wiederum glänzend bethätigt: Beckmann, Bergen, Oehmichen, in moderneren Malweiſen Firle, Freund, Genzmer, Hering, Kotſchenreiter, Martin, Ernſt Müller. Von hieſigen Künſtlern iſt dieſes Mal das Genre weniger begünſtigt worden. Die auswärtigen Landſchafter Arnz, Birzer, Bracht, Eckenbrecher, Eſchke, Hamacher, Nabert, Normann und mehrere andere leiſten wiederum Treffliches. Ihnen ſchließen ſich von hieſigen Künſtlern unter anderen an: Brauer, Hermanns, Mittag, Müller-Wachenfeld, Voigt, Wichtendahl. In der Vereinigung beider Gebiete thun ſich hervor: Bachmann, Genzmer, Lipps, Mühlig, Pietſchmann, Raupp, Röchling u. a., denen die Tiermaler Frenzel, Kröner, Voigt ſich zugeſellen. Die Mitgliederzahl des Kunſtvereins iſt inzwiſchen auf 8000 geſtiegen. [8017]

Denkmäler.

F. Pt. **Metz.** Am 20. März iſt **Ferdinand von Millers** koloſſale Erzfigur des Prinzen Friedrich Karl enthüllt worden. Es iſt dem Künſtler vortrefflich gelungen, das herausfordernd Trotzige des berühmten Prinzen in der Stellung wiederzugeben und es beim Kopf mit echt ſoldatiſchem Scharfblick zu paaren, ſo daß der Feldherr dadurch ebenſo glücklich charakteriſiert wird, als der kühne Reitergeneral. Dabei iſt die Behandlung vorwiegend maleriſch frei, ſo daß das Ganze einen Eindruck von überraſchender Friſche macht. [8020]

= **Regensburg.** In der **Walhalla zu Kelheim** iſt am 22. März d. J. die von Profeſſor **Konrad Knoll** in München modellierte Büſte Kaiſer Wilhelms I. zur Aufſtellung gebracht worden. Die Enthüllung erfolgte in Anweſenheit des Prinzregenten von Bayern wie auch des Prinzen Friedrich Heinrich von Preußen als Vertreter des Kaiſers. [8043]

= **Berlin.** Am 22. März ſind von den zur Ausſchmückung der **Sieges-Allee** beſtimmten Denkmälern die drei erſten enthüllt worden: Markgraf Otto I von **Unger**, Markgraf Otto II. von **Uphues** und Markgraf Albrecht II. von **Böſe**. [8054]

Vermiſchte Nachrichten

= **München.** Die Akademie der bildenden Künſte bringt das **Graf von Schack'ſche Reiſeſtipendium** zur Ausſchreibung. Bewerbungen um das mit jährlich 1000 M. dotierte, jeweilig auf drei Jahre zu verleihende Stipendium, ſind unter Beifügung von Arbeiten, welche über die künſtleriſche Thätigkeit des Nachſuchenden Ueberſicht gewähren, bis zum 15. Mai an die k. Akademie der bildenden Künſte in München zu richten. [8041]

R. **Berlin.** Die **Akademie der Künſte** hat ſoeben für das Geſchäftsjahr vom 1. Oktober 1896 bis dahin 1897 ihren Jahresbericht verſandt. Die Akademie zählt zur Zeit 4 Ehrenmitglieder, ferner 144 ordentliche Mitglieder auf dem Gebiete der bildenden Künſte, und, abgeſehen von dem Gebiete der Muſik, 24 Lehrer der Hochſchule für die bildenden Künſte, ſowie 7 Meiſterateliervorſteher. — Ueber die während der Berichtszeit innerhalb dieſer Körperſchaften vorgekommenen Veränderungen und Auszeichnungen, ſowie über die thatſächlichen Schöpfungen der Akademiker werden entſprechende Mitteilungen in einer Abteilung des Jahresberichtes gemacht. Ein weiterer Abſchnitt bringt einen kurzen Ueberblick über die mannigfache Thätigkeit des Senates, der Mitgliedſchaft und der Unterrichtsanſtalten. Zur durchgreifenderen Thätigkeit hat der Senat einzelne Kommiſſionen gebildet: für allgemeine Angelegenheiten, für Wahlen, für Ausſtellungsangelegenheiten u. a. m.; zwei Stiftungen ſind errichtet worden, die eine „Jubiläumsſtiftung der Akademie“ für Zwecke des Präſidiums mit einem Kapitalvermögen von über 30 000 M. von Kunſtfreunden und Gönnern der Akademie, ſowie „die Vier'ſche Stiftung mit 3000 M. zur Unterſtützung notleidender Studierender“. — Der Bericht giebt ferner Auskunft über den Stand der akademiſchen Neubauten und allgemeine Angelegenheiten der Akademie und bringt in ſeinem letzten Teile Mitteilungen über die im Vorjahre verſtorbenen Akademiker.

= **München.** Im Finanzausſchuſſe des bayeriſchen Landtages regte beim Etat der **Akademie der bildenden Künſte** der Referent Abgeordnete Dr. Daller die Wiedererrichtung der Profeſſur für chriſtliche Malerei an. Der Miniſter ſagte dies zu. Einer Bemerkung des Referenten gegenüber, daß die Profeſſur der Kupferſtecherkunſt in eine ſolche für Tiermalerei umgewandelt worden und der Radier-Unterricht nur mit Lehrern im Nebenamt beſetzt, wogegen ſich etatsrechtliche Bedenken geltend machen ließen, wies Kultusminiſter von Landmann nach, daß ſolche Bedenken nicht berechtigt ſeien. Die Petition des **Künſtlerinnen-Vereins** München um Zuweiſung von Atelierräumen in Staatsgebäuden oder Erhöhung des Staatszuſchuſſes um 4000 M. wurde auf Antrag des Abgeordneten Freiherr von Stauffenberg durch Erhöhung der Etatsposition (2000 M.) um 3000 M. erledigt. Beim Kapitel **Nationalmuſeum** ſchlug Abgeordneter Freiherr von Stauffenberg vor, das Gebäude des alten Nationalmuſeums als Kunſtausſtellungsgebäude in Ausſicht zu nehmen und das jetzige Kunſtausſtellungsgebäude zur Aufnahme des Muſeums für Gipsabgüſſe zu verwenden. [8045]

= **Leipzig.** Die Kunſthandlung von **C. G. Börner**, Nürnbergerſtr. 44, verſteigert am 26. April u. ff. Tage die zweite Abteilung der nachgelaſſenen Kunſtſammlungen des Herrn Karl Eduard von Liphart, beſtehend in 1273 Nummern Handzeichnungen und Aquarellen alter und neuer Meiſter. Katalog mit acht Illuſtrationen iſt erſchienen.

= **Wien.** Die Kunſt- und Verlagshandlung **H. O. Miethke** verſteigert am 18. April den Nachlaß der Hofſchauſpielerin **Charlotte Wolter** (Gräfin O'Sullivan). Ein illuſtrierter Katalog der ſehr reichhaltigen und vielſeitigen Kunſtſammlungen iſt um 3 M. vom Auktionshauſe zu beziehen. [8062]

Frankfurt a. M. Unter außergewöhnlich ſtarker Beteiligung einheimiſcher und auswärtiger Käufer fand hier am 7. März a. c. die Verſteigerung der Sammlung **Weidenbuſch** aus Wiesbaden durch die Kunſthandlungen E. A. Fleiſchmann-München und J. B. Schneider jr.-Frankfurt ſtatt. Einen beſonders lebhaften Wettbewerb rieſen die von der herrſchenden Geſchmacksrichtung bevorzugten Werke von Stuck, Thoma, Böcklin u. a. hervor. Nachſtehend einige der wichtigſten Preisnotizen: Nr. 4. Böcklin „Triton und Nereide“, M. 12 000; Nr. 5. Derſelbe „Franceska von Rimini“, M. 4100; Nr. 6. Derſelbe „Flora“ (Karton), M. 9700; Nr. 7. Bournier „Auf der Weide“, M. 1750, (kgl. Pinakothek, München); Nr. 8. Courbet „Strandlandſchaft“, M. 2500; Nr. 9. Conſtable „Die Brücke“, M. 4600; Nr. 13. Diez „Gewitterſtimmung“, M. 7100; Nr. 14. Dupré „Abendſtimmung“, M. 4200; Nr. 17. Harpignies „Mondlandſchaft“, M. 4100; Nr. 21—25. M. Klinger, fünf Zeichnungen in Feder und Tuſche, M. 100—540; Nr. 27. Kühl „Das rote Zimmer“, M. 1500; Nr. 29. Liebermann „Roſenheimer Biergarten“, M. 610; Nr. 30. Lier „Die Auer Vorſtadt“, M. 4700; Nr. 31. Menzel „Wolkenſtudie“ (Oel), M. 1800; Nr. 32—34. Derſelbe, drei Bleiſtiftſtudien, M. 290—450; Nr. 35. Millet „Vorfrühling“ (Paſtellſkizze), M. 2700; Nr. 43—45. Segantini, drei Kreideſtudien, M. 210—510; Nr. 49. Stuck „Der Tanz“, M. 5900; Nr. 52. Derſelbe „Die Sünde“, M. 3700; Nr. 55. Thoma „Einſamkeit“, M. 10 200 (München, kgl. Pinakothek); Nr. 56. Derſelbe „Sturmlandſchaft“, M. 4000; Nr. 57. Derſelbe „Frühlingslandſchaft“, M. 8200; Nr. 60. v. Uhde „Herr bleibe bei uns!“, M. 4300; Nr. 63. Derſelbe „Mutterglück“, M. 2700; Geſamt-Erlös: M. 168 000.

Malerei und Bildhauerei gelabt von der Schönheit. Von Peter Janſſen.

Decken-Medaillon in der Aula der Kunſt-Akademie zu Düſſeldorf.

Der Amateur-Photograph

Ausſtellungen für künſtleriſche Photographie.

Unter den jüngſt veranſtalteten Ausſtellungen für künſtleriſche Photographie nimmt einen hervorragenden Platz diejenige ein, welche der Kamera-Club zu Wien ins Werk ſetzte. Genau genommen handelt es ſich um eine Reihe ſchnell aufeinander folgender Ausſtellungen, von denen jede einem beſonderen Lande gewidmet iſt. Wir wieſen

mit einem Schwämmchen verrieben.
Grundton für die ſchwärzlichen Halbtöne

bildet eine Miſchung von Pariſerblau, Gummigutti und Crapprot. Das ziemlich dünne Negativ wurde 15 Minuten in beſter Sonne kopiert; die Entwickelung in kaltem Waſſer dauerte 20 Stunden. Zum Schluſſe wurde in einer Alaunlöſung gebadet und gründlich ausgewaſchen.

Beſonders reich vertreten waren die mehrfarbigen Gummidrucke (Schöller, Watzek, Henneberg u. ſ. w.) Bewunderungswürdig

Genannter Verein feiert damit gleichzeitig
jähriges Beſtehen

Wer alſo Zeit und Geld hat, die genannten Hauptſtädte aufzuſuchen, findet überreiche Gelegenheit, ſich mit dem gegenwärtigen Stande der künſtleriſchen Photographie bekannt zu machen und ſein Urteil und ſeinen Geſchmack zu bilden. Leider iſt es den abſeits von den großen Verkehrsmittelpunkten wohnenden Amateuren, denen die Mittel zu weiteren Reiſen nicht zur Verfügung ſtehen, immer noch kaum möglich, durch Anſchauung guter Aufnahmen unſerer erſten Kräfte ihr eigenes Können zu fördern. Die zum Erſatz für Ausſtellungen eingerichteten Wandermappen erfüllen den Zweck, die künſtleriſche Photographie zu heben, in keiner Weiſe. Abgeſehen davon, daß in dieſen Mappen die wenigen guten Sachen durch den minderwertigen Bilderballaſt geradezu erdrückt werden, kommt die künſtleriſche Aufnahme nur dann voll zur Geltung, wenn ſie in geeigneter Beleuchtung in geſchmackvollem Rahmen an der Wand hängt.

Die jetzt allerwärts vorhandenen Amateurvereine ſollten daher in erſter Linie ihr Augenmerk darauf richten, ganz kleine, aber ausgewählte Ausſtellungen zu veranſtalten. Unſere erſten Amateure in Wien, Hamburg, Berlin und anderen Städten werden zu dieſem Zwecke ſicherlich ihr Beſtes hergeben

Brieſkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn S. in Crefeld. Leſenswerte Schriften über
leriſche Photographie ſind folgende: Robinſon,
malſeriſche Effekt in der Photographie", deutſch
Schrendt. Halle a. S., W. Knapp. Dr. F.
ge, „Die Stellung und Beleuchtung in der Photo-
phie". Halle a. S. W. Knapp. Prof. Alfred
wark, „Die Bedeutung der Amateurphotographie".
a. S. W. Knapp. Dr. A. Miethe, „Künſtleriſche
ſchaftsphotographie". Halle a. S., W. Knapp.
apharls, „Künſtleriſche Photographie". Düſſel
E. Lieſegang. A. Horsley Hinton, „Künſtle-
Landſchafts-Photographie", (deutſch von E.
er), Berlin, Guſtav Schmidt. H. Kretſchmann,
Photographie — eine Kunſt?". Halle a. S.
Neben anderen Vorzügen enthält das Buch von
e den reichſten Bilderſchmuck, der für ein Werk
Art, wo ſich das Bild niemals durch das Wort
n läßt, geradezu unentbehrlich iſt.

---

erantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

---

leichzeitig mit diesem Hefte erscheint das
siebente Heft des 1. Jahrganges von

DEKORATIVE KUNST

herausgegeben von
BRUCKMANN und J. MEIER-GRAEFE

Das neue Ornament: Die jungen Holländer.
J. Meier-Graefe. — **Holländische Baukunst.**
P. Berlage. Von J. Simon. — **Hermann R.
Hirzel.** Von J. Meier-Graefe. — **Aus alter
tur.** Von Julius Lessing. — **Stühle.**
selben. — Korrespondenzen aus Berlin, Dresden,
chen, Weimar, Brüssel.

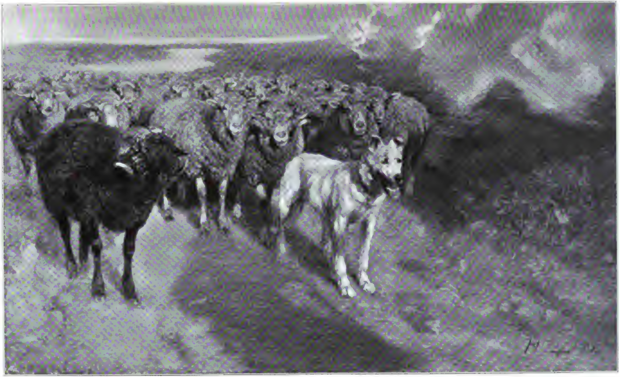
---

aktionsſchluß 26. März 1898. — Ausgabe 7. April 1898.

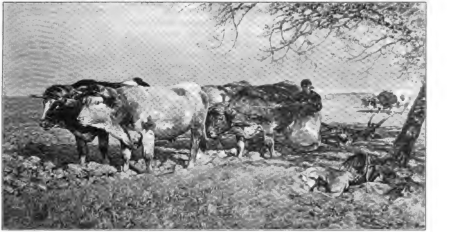
---

halt des vierzehnten Heftes. Text:
ollmar. Peter Janſſen. — Perſonal- und
telier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Samm
ngen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. —
Bilderbeilagen: Peter Janſſen. Sophie von
rabant zeigt ihren Sohn den Heſſen. — Der-
elbe. Die hl. Eliſabeth in ihrem Spital mit
onrad von Marburg, ihrem Beichtvater. — Der-
elbe. Kaiſer Friedrich II. entläßt nach Preußen
ziehende Ritter des deutſchen Ordens. — Der-
elbe. Feldarbeit.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München



Halt!
Von Heinrich Zügel



Herbſtſonne. Von Heinrich Zügel.

Das Tierbild.

Von Paul Schultze-Naumburg.

Nachdruck verboten.

Kein künſtleriſch iſt es ganz gleich, ob der Reiz des farbigen Lichtes auf Baumſtämmen, Gewändern oder den bunten Fellen der Vierfüßler ſchimmert und der Pinſel ein Gedicht über ſie ſchreibt. Wenn das Tierbild hier ein beſonderes Intereſſe beanſprucht, ſo handelt es ſich alſo um ein ſtoffliches Intereſſe.

Gott ſei Dank giebt es noch eine große Klaſſe von Menſchen, denen unſere vierbeinigen Geſellen gar ſehr ans Herz gewachſen ſind; denen ſie mehr bedeuten als nur eine Ziffer in der Statiſtik der Nutzleiſtung oder ein zoologiſches Studium. Wenn ich nun ein großer Hunde- oder Katzenfreund bin, was Wunder, wenn ich dann eine Hunde- oder Katzenausſtellung nicht allein als Kunſtfreund betrachte?

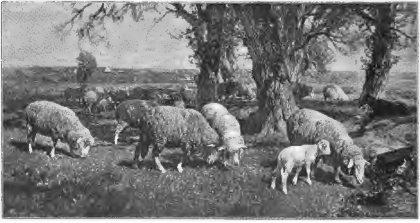
Man ſieht, es liegt hier ein kunſtfremdes Moment vor, das ſich leicht zum kunſtfeindlichen auswachſen kann und oft genug ſchon gethan hat. Wer ſich mit der Entwicklung unſerer modernen Kunſt mit der richtigen Einſicht beſchäftigt hat, weiß ſehr wohl, wie oft dieſes Stoffintereſſe, dem böſen Feind ähnlich, emporgewachſen iſt und die beſten Blüten im Keime erſtickt hat. Er weiß auch, wie auf den, nunmehr nicht mehr gerade neueſten Blättern der Kunſtgeſchichte zu leſen iſt, wie man ſich von dieſem, zum Paraſiten ausgewachſenen, ſonſt ſo annehmbaren Begleiter mit Gewalt frei zu machen und ihn mit Stumpf und Stiel auszurotten trachtete, wie man dann wohl das Kind mit dem Bade ausſchüttete und nun die neueſten Zeiten wieder einen verſtändigen Kompromiß zu ſchließen ſuchten. Noch iſt wohl die weitaus größte Mehrheit nicht reif dazu; doch liegt etwas Richtiges und diplomatiſch Anzuerkennendes darin, wenn man den vom Publikum doch nun mal ſo geliebten Schmarotzer ſich zum unſchädlichen Verbündeten zu machen ſucht. Die Alten haben uns ja ſo herrlich gezeigt, daß man es kann — allerdings zeigt uns auch das vielfach bodenloſe, wenn auch nicht laut eingeſtandene Unverſtändnis des großen Publikums gegenüber den Werken der Alten, daß das eigentlich künſtleriſche Moment den meiſten Menſchen ein Buch mit ſieben Siegeln iſt und vielleicht auch bleibt.

Mit dieſer Vorrede werde ich den Verdacht beſeitigt haben, als wollte ich bei unſerem Thema das nicht gelten laſſen, was in allen andern Teilen der Kunſt conditio sine qua non war. Ich kann alſo ruhig zugeben: das künſtleriſch belangloſeſte Hundebild kann für mich aus irgend einem Grunde von Intereſſe werden, allerdings wie es jede Photographie auch kann. Man ſollte dabei nur nie aus dem Auge verlieren, daß dieſes Intereſſe mit Kunſt rein nichts oder ſehr wenig zu thun hat.

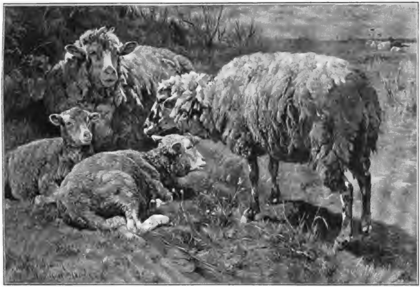
Von einem allzuſtarken Inanſpruchnehmen des Stoff-Intereſſes iſt in unſern Bildern kaum die Rede. Wie die bunten Flächen verteilt ſind, wie die Linien der ruhenden und angeſpannten Muskeln in herrlichem Rhythmus verlaufen, das iſt meiſt das Problem und höchſtens tritt das Tier als Verſtärker der ſeeliſchen Stimmung, die in der Landſchaft gebannt iſt, hinzu. So angewandt, wird das Tier zu einem der ſchönſten Themata für den Künſtler. Die Liebe zum Tier iſt ja allein ſchon ein gutes Omen für den künſtleriſchen Inſtinkt der Menſchheit. Wird doch den Typus des kunſtfeindlichen Bildungsphiliſters ſelten etwas zum Tiere hinziehen, ebenſo wie ſo viele, ja die meiſten unſerer Großen im Geiſte leidenſchaftliche Tierfreunde waren, beſonders dem Treueſten der Treuen, dem Hunde, in enger Freundſchaft verbunden.

Die Tiermalerei iſt ſehr alt, ſo alt wohl wie die Malerei ſelbſt. Schon in den Werken der alten Römer finden wir nicht allein die Darſtellung von Pferden und Raubtieren als Selbſtzweck, ſondern auch höchſt anmutige Kompoſitionen von Geflügel ꝛc. Wenn ſich auch Malereien wenig erhalten haben, ſo weiſt doch die Plaſtik ſo viele Werke von erſtaunlicher Intimität auf, daß nicht daran zu zweifeln iſt, daß auch die Maler ſich ähnliche Vorwürfe wählten. In ſpäteren Zeiten hält die Entwicklung meiſt mit der der menſchlichen Figur Schritt. In Zeiten byzantiniſcher Kunſtpflege treffen wir das Tier zu derſelben Formel erſtarrt, wie alles andere auch; als dann auf italiſchem Boden die Renaiſſance begann, fing auch für die Tierdarſtellung ein erneutes, intimeres Studium an — allerdings mehr als Begleiterſcheinung der Menſchendarſtellung denn als Selbſtzweck, oder dann höchſtens als dekorativ-ornamentaler Schmuck. Wie vortrefflich im Norden ſchon im Quattrocento die Tierbeobachtung gediehen war, zeigen die Seitenflügel des Genter Altarbildes der van Eyck. Von da ab wird das Tierſtudium ſo allgemein, daß ich ſchon die halbe Kunſtgeſchichte anführen müßte, wollte ich an all die vorzüglichen Tierdarſteller erinnern, die ſo oft die großen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts wurden. Um nur einige zu nennen: man denke an Lionardo, an Veroneſe, an Correggio, an Dürer, an Rembrandt mit ſeinen wundervollen Feder- und Tuſchzeichnungen, an Velasquez mit ſeinen herrlichen Roſſen. Rubens wäre allein als Tiermaler groß. Mit ihm ſetzen die Specialiſten ein: ſein Gehilfe Snyders wäre der erſte im Reigen der „Tiermaler“, Jan Fyt, de Vos und andere führen ihn weiter. Drüben im benachbarten Holland wird Philips Wouwermann der erſte große Pferdeſpecialiſt; die Zahl derer, die ihre Landſchaften mit Herden bevölkern, iſt Legion. Paul Potter iſt der vielleicht populärſte von allen geworden. Neben ihm, in reſpektvoller Entfernung, Berghem, du Jardin, die Jagdmaler Hondecoeter, Jan Weenix. Später dann die Hamiltons und Riedinger, der berühmte Jagdkundige. Mit ihnen wächſt das Specialiſtentum derartig, daß wir heute oft die beſten Tierdarſteller faſt nur auf ihrem engbegrenzten Felde: den für die Katze, den für das Hochwild und den für das Schaf kennen.

Mit dem Aufkommen der pleinairiſtiſchen Beſtrebungen kam auch für das Tierbild eine neue Epoche. Das beſte, was uns die Freilichtperiode gebracht hat, iſt nicht die vielbeſprochene „Aufhellung der Palette“ — denn es iſt für den Wert eines Bildes ganz gleichgültig, ob es hell oder dunkel geſtimmt iſt — ſondern die ungeheuere Erweiterung der Tonſkala, die man durch ein intenſiveres Studium im Freien gewann. Man fand auch für das Tierbild ganz neue Seiten, ſeitdem man das koloriſtiſche Problem derartig erweitern konnte. Beſonders als die erſte Zeit vorüber, in der man die Natur wie in Rauchwolken gehüllt darſtellte und die zweite, als man alle warmen Schatten in kühl violette verwandelte, begann für die Tierdarſtellung eine neue Aera. —



Weidende Schafe. Von Heinrich Zügel.



Schafe. Von Anton Braith.

Schon Baiſch in Karlsruhe hatte als der erſte in Deutſchland eine Tiermalſchule gegründet, in der er vor allem ſchlichte, wenn auch oft ein wenig nüchterne Wahrheit darſtellen lehrte. Der größte unſerer Könner unter den Lebenden iſt wohl Zügel, der als Nachfolger Baiſchs zuerſt in Karlsruhe, dann in München in ſeinem neueingerichteten Tierſtall (ſ. „K. f. A." XI. J. S. 135) wirkte. Weishaupt nahm ſeinen Platz in Karlsruhe ein, während Düſſeldorf ſich von dort den einſtigen Baiſchſchüler Julius Bergmann holte. So ſind heute doch ſchon, wenn man Weimar noch hinzunimmt, vier deutſche Akademien im Beſitz von Tiermalſchulen — atelierartig eingerichtete Ställe mit Glasdach und Wänden — die den Studierenden ein ruhiges und intenſives Naturſtudium möglich machen. Auch außerhalb Deutſchland finden wir ähnliche Schulen; beſonders in England giebt es eine große Anzahl von vorzüglich inſtallierten Anſtalten, denn der Engländer hat bei ſeiner Neigung zum Sport eine große Liebe zum Tier, die bei allen möglichen Gelegenheiten ſichtbar wird. Unſere Illuſtrationen nach Swan geben eine Probe von dem feinen Können und Verſtändnis, das man jenſeits des Kanals trifft.

Das Tierbild wird an der neuen Renaiſſance, die in der Malerei zu beginnen ſcheint, ſeinen guten Anteil nehmen; möchten alle Konſumenten nur ſtets im Auge behalten, daß es ſich dabei nicht um Anekdoten oder Zoologie, ſondern um Kunſt handelt.

Aphorismen von J. A. Mohr.

Es ſteht nach Ruhm dein Sinn; nur dem wird er geſchenkt,
Der ihn verſchmähend, ganz ſich in die Kunſt verſenkt.

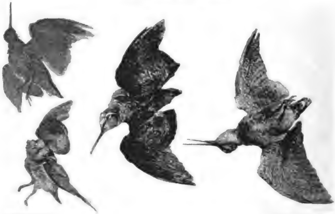
Nur der bezwingt die Kunſt, der alle Kräfte regt;
Auf jedes Meiſterwerk iſt Glanz des Siegs gelegt.

Unendlich iſt die Kunſt, du ſollſt es nie vergeſſen;
Der Ruhm zeigt nur den Wert, an anderen gemeſſen.

Den rechten Weg weiß ſtets die Mittelmäßigkeit:
Zum Geh'n fehlt ihr die Kraft, drum bleibt vom Ziel ſie weit.

Ihr könnt nicht dienen Gott, dem Mammon auch zugleich:
Das iſt ein wahres Wort auch in der Kunſt Bereich.

Der Sinn entartet leicht, dem Schönen nur geweiht;
Er muß auch fühlen tief der Welt Bedürftigkeit.



Waldſchnepfen. J. Chr. Kröner fec.

Das Modellſtudium des Tiermalers.

Von **Joſef Kerſchenſteiner.**

Nachdruck verboten.

Das hier in Frage kommende Studium iſt ſicherlich von allen Arbeiten nach dem lebenden Objekt das komplizierteſte, das am meiſten Hinderniſſe bietende. Und warum? Weil hier die Modelle die unruhigſten ſind. Eine Schafherde ſoll, wie mir unlängſt ein berühmter Tiermaler verſicherte, nicht beſonders ſtillſtehen — wenn man alle die wolligen Wiederkäuer in corpore im leuchtenden Glanze des Sonnenlichtes — als Farbenſtudie auf die Leinwand bringen will.

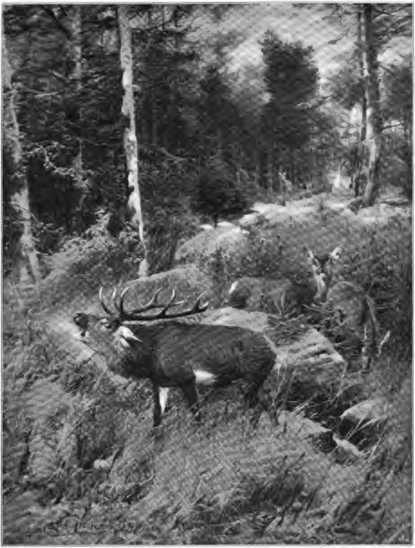
Ein einzelnes Haustier läßt ſich wohl anbinden oder halten, iſt aber trotzdem immer noch hundertmal unruhiger als ein Akt in der ſchwierigſten Poſition. Die Begeiſterung für das „Fach“ muß beim Tierdarſteller eine beſonders ſtarke ſein, denn ſeine Geduld wird durch maßloſe Hinderniſſe oft bis zum Raſendwerden gebracht.

Es möge mir geſtattet ſein, an einem recht eklatanten Falle, dem Malen nach einem Exoten eines Tiergartens zu zeigen, wie es ſo ungefähr bei der Sache zugeht. Eine wimmelnde Schafherde oder frei ſich bewegende Kühe, Schweine oder Hühner werden gewiß ebenſolche Schwierigkeiten bieten und mein Beiſpiel, das ich anführe, iſt nur ein einziges von den tauſenden aus dem aufregenden Berufe.

In der Mittagsſtunde liegt eben die Beſtie faul hingeſtreckt in der Sonne; eine bläuliche Holzwand, tief blaugrün beſchattet, hebt das orangene Fell des Tigers zum maleriſchen Triumph heraus, das Weiß an der Bruſt des ſtolzen Indiers leuchtet prall, ſeine ſchwarzen Streifen erhalten nach oben Metallglanz, während der herrliche Kopf in einem duftigen Dunkel ſchlummert. Raſch iſt man mit der Feldſtaffelei zur Stelle, die Farben ſind längſt aufgeſetzt und nun geht's los, nervös, haſtig. Aber der Schlaf dieſer ſchönſten aller Katzen iſt ſelten tief. Ein Geräuſch von irgend woher — ſie öffnet die grünlichen Augen — und — erhebt ſich! Armer Tiermaler, deine Sitzung iſt aufgehoben! Jedoch das geniert den Mann ſehr wenig: er wendet den geleimten Pappendeckel um, während der Tiger ſich wieder im Sonnenlicht vor der blaugrün beſchatteten Wand legt; natürlich ganz anders wie vorher. Man beginnt von neuem. Da wiederholt ſich das böſe Mißgeſchick, der Indier iſt nach einer Viertelſtunde ſchon wieder aufgeſtanden. Man hat eine zweite Pappe bereit. Aber nochmals — dann ſpäter ein drittes und gar noch ein viertes Mal wird die Sitzung aufgehoben — aufgehoben durch lächerlich dumme, minimale Geräuſche im Garten, die den in dieſer Beziehung empfindlichen Aſiaten ſtören. Gott ſei Dank iſt es nicht allemal ſo ſchlimm. Es giebt Tage, an welchen ſolch' ein Modell bis gegen zwei Stunden und oft in ſehr ſchöner Stellung liegen bleibt. Dieſe Fälle ſind leider ſelten und bedeuten für unſer einen ein Feſt.

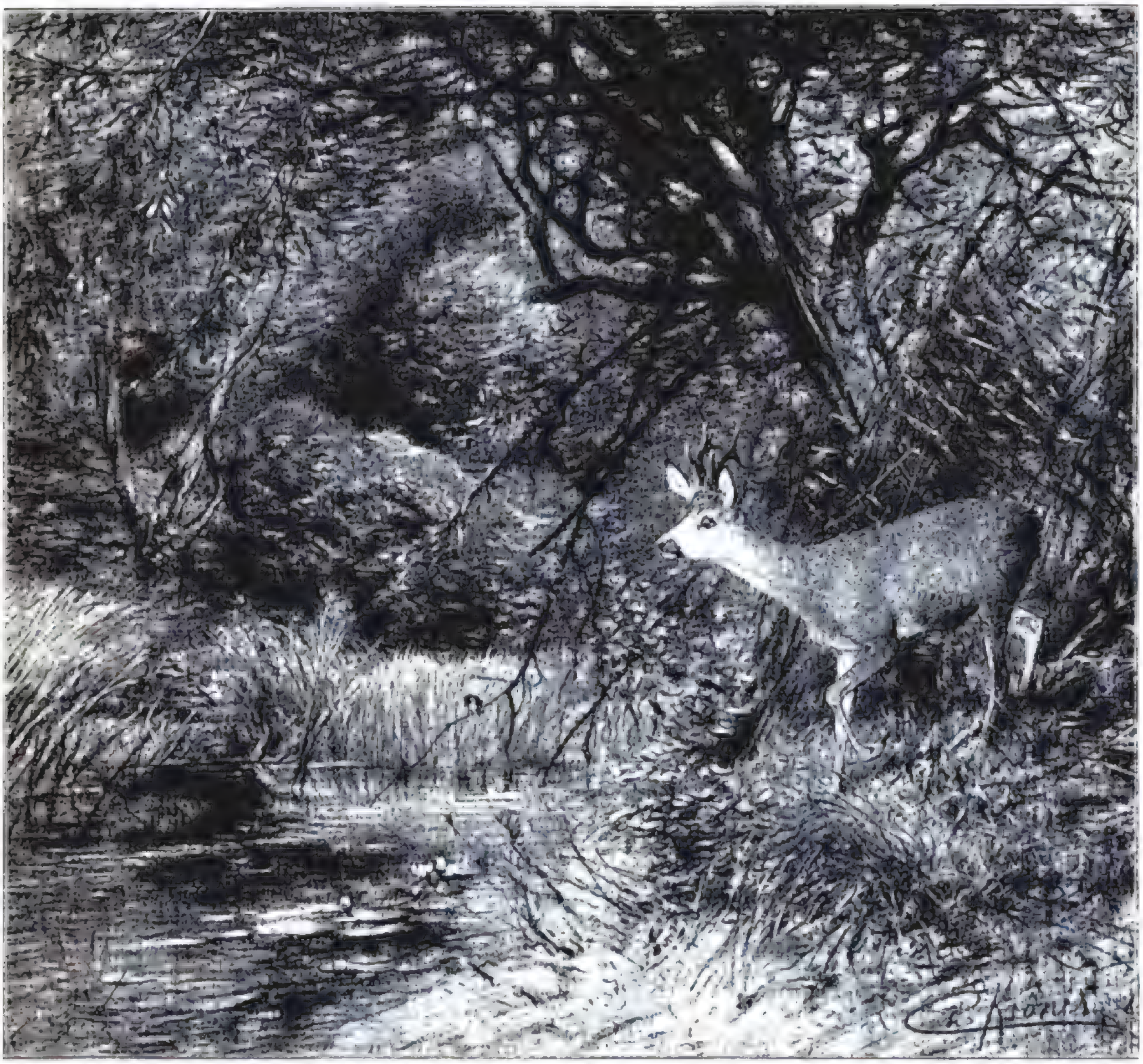
Der Leſer erſieht wohl, daß der Emſige, der mit ſeinen Tierobjekten ſo viel auszuhalten hat, eine rührende Begeiſterung auch für den Stoff beſitzen muß. Dieſes Stoffintereſſe haben ſie alle die Tiermaler, alle, ausnahmslos, die mindeſten wie die beſten. Die Liebe zum Stoff iſt ſogar hier unbedingt notwendig, ſonſt überwindet auch der gute Koloriſt oder Zeichner kaum auf die Dauer die extraordinären Schwierigkeiten.

Bald aber gelangen wir zu dem Standpunkte, daß, ſobald wir mit Pinſel und Palette kommen, das Tier nur mehr dann Intereſſe für uns haben kann, wenn es einer maleriſchen Aufgabe unterſtellt iſt. Schon bei der Studie handelt es ſich um Suchen, Finden und Wiedergeben eines koloriſtiſch geſtimmten Motivs, bei dem die Farbwerte des Bodens, der Wand, des Strohs, der Wieſe, der Luft, des Waſſers, des Schlagſchattens, der Ferne, kurz aller das Tier umringenden Töne genau ſo wichtig ſind und ſtreng nach der Natur einzuſetzen ſind, als die Töne des Modells ſelber. Immer ſtärker und ſtärker ſuche der ein Maler ſein wollende Tierdarſteller maleriſche Farbenprobleme auf, bei denen die Farben des



Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

Zur Brunſtzeit.
Von Joh. Chr. Kröner.



Waldſtudie. J. Chr. Kröner fec.

Tieres einen reizvollen Klang zu einem Ganzen bieten. Nie das Tier allein malen, immer die Geſamtſtimmung! So kann uns das Stoffintereſſe nimmer ſchaden und ob wir Schafe, Kühe, Hunde oder Pferde, Tiger, Löwen oder Elefanten darſtellen, niemand kann uns dann mehr zu den Zoologen, Hippologen oder Kynologen rechnen.

Unſere Arbeit iſt öfter als die eines anderen Künſtlers vor die Forderung einer „prima vista Manier“ geſtellt. Die gute lebendige Skizze erheiſcht mit wenigen Mitteln raſch den Ton der Stimmung mit dem Charakter der Form zu vereinen.

Bei einer größeren, weiter durchzuführenden Studie empfiehlt es ſich, ſowie anhaltende Unruhe des Tieres oder die Veränderung der Beleuchtung jeglichen Fleiß abſchneidet, ſofort die Leinwand ſtehen zu laſſen und mit der Fortſetzung zu warten bis zu dem Tage, an dem Stellung des Modells und Lichtwirkung wiederum genau ſo ſind, wie das vorige Mal. Vielleicht iſt das morgen ſchon ſo. — Eine „Primaſkizze“ die wegen ebenſolcher unabänderlicher Störungen in ſich nicht abgeſchloſſen werden konnte, läßt man wohl am beſten wie ſie iſt, ohne jemals weiter an ihr zu machen und ſucht ſie baldigſt durch eine zweite, dritte oder vierte fertigere zu überbieten.

Beim Zeichnen in Blei oder Kohle ꝛc. braucht die Beleuchtungsfrage durchaus nicht immer mitzuſpielen. Hier können ebenſo Ueberſchneidungen und Verkürzungen der Formen, ſonſtige charakteriſtiſche Linienerſcheinungen oder Details feſſeln. Mit den einfachſten Mitteln alles zu erreichen, bleibt auch hier wie beim Malen ſtets das Schönſte.

Bewegungsſtudien kann nur der Reifere unternehmen und die Benützung der Momentphotographie führt irre.

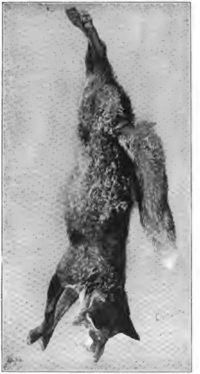
Das umfangreiche Thema, das an der Spitze dieſes Aufſätzchens angezeigt iſt, zu erſchöpfen, davon kann hier nicht die Rede ſein. Möge in vorliegenden kurzen Worten der Leſer einen kleinen Einblick jedoch erhalten in ein ihm fremdes und ſchweres Studium.

Die Frühjahr-Ausſtellungen in Düſſeldorf.

Nachdruck verboten.

Wie ſchon kurz berichtet wurde, hatten wir diesmal in Düſſeldorf ſtatt zwei Frühjahr-Ausſtellungen drei, da die Freie Vereinigung geglaubt hatte, ihre Bilder in zwei Serien ausſtellen zu müſſen.

Daß es unter dieſen Umſtänden nicht ganz leicht war, ſich ein abgeſchloſſenes Bild von dem hieſigen Kunſtſchaffen der letzten Zeit zu machen, iſt zu begreifen. Glücklicherweiſe werden dieſe, wie wohl nachgerade auch der Verblendetſte hier einſehen wird, ganz unhaltbaren und direkt ſchädlichen Ausſtellungsverhältniſſe in abſehbarer Zeit ein Ende nehmen, da man ſich endlich nach jahrelangem, unnützem „Zögern, Zaudern und Plaudern“ entſchloſſen hat, ein, den hieſigen Verhältniſſen entſprechendes, großes Ausſtellungsgebäude zu errichten. An Seceſſionen wird es dann ja wohl auch nicht fehlen, aber das Publikum braucht dann wenigſtens nicht darunter zu leiden, und wird nicht mehr gezwungen ſein, von der Kunſthalle zu Schulte zu pilgern, und nach 14 Tagen wieder zu Schulte zu gehen, oder zu reiſen, wenn es ſich um Auswärtige handelt, die beim Verkauf doch recht ſehr in Betracht zu ziehen ſind.



Fuchsſtudie. J. Chr. Kröner fec.

Was zunächſt die Bilder der Freien Vereinigung anbelangt, ſo kann man ſagen: „Ende gut, alles gut.“ Die zweite Serie iſt ſo viel beſſer, als die erſte, daß man gerne bereit iſt, dieſe erſtere bis auf ganz wenige Bilder zu vergeſſen. Weshalb aber dieſe wenig intereſſante erſte Serie überhaupt ausgeſtellt werden mußte, iſt nicht recht erfindlich. In ihr waren eigentlich nur die Arbeiten von Otto Heichert von ſtarkem, künſtleriſchem Intereſſe. Der junge Künſtler malt ſeine Bilder „fern von Madrid“ irgendwo auf dem Lande, unberührt von Richtungen, Strömungen und Ismen der verſchiedenen Sorten, von denen der Stadtkünſtler ſich ſo ſchwer fern halten kann, ſelbſt wenn er möchte. Und dieſe unberührte Friſche, die Unmittelbarkeit der Anſchauung, das Zuſammenleben des Malers mit ſeinen Menſchen, ſeinen Modellen: das giebt auch den diesjährigen Bildern Heicherts den lebendigen friſchen Reiz. Es ſind vier Werke. Zwei und zwei gehören ſie ſtofflich gewiſſermaßen zuſammen. Zunächſt das große Bild mit einem bibliſchen Titel, der aber nicht unbedingt dazu gehört. Ein Kind liegt in den letzten Zügen, in ſtumpfem Schmerz ſitzen die Eltern am Sterbelager und das zweite, kleinere, vielleicht noch höher ſtehende „Die Totenandacht“ bei dem verſtorbenen Mädchen, bei der ſich die ganze Familie verſammelt hat. Die Motive erſcheinen etwas verbraucht, die Armeleuts- und Elendsmalerei iſt nicht mehr recht Mode, aber man merkt bei Heichert, daß er die Sachen eben überhaupt nicht der Mode halber gemalt hat, ſondern weil er einmal ſo etwas geſehen und mitgefühlt hat und es alſo malen wollte, weil er es malen mußte. Daher die Stärke der Empfindung und die künſtleriſche Vollendung. Die beiden anderen Bilder, ein pflügendes Bauernpaar und ein Ziegenhirt, führen uns ins Freie, und hier befängt nicht das Grauen des Todes den Beſchauer, ſondern er atmet in der reinen Luft der geſunden Arbeit und der farbenfrohen Freilichtkunſt, an die hier in Düſſeldorf freilich immer noch einige Leute aus dem vorigen Jahrhundert ſich nicht haben gewöhnen können, oder wollen. Erwähnenswert iſt noch ein Bild von Pfannſchmidt, einem begabten Schüler von Ed. v. Gebhardt, der ſich aber von ſeinem Lehrer noch nicht innerlich hat frei machen können, und nun verſucht, ihn wenigſtens nach der koloriſtiſchen Seite hin zu übertrumpfen.

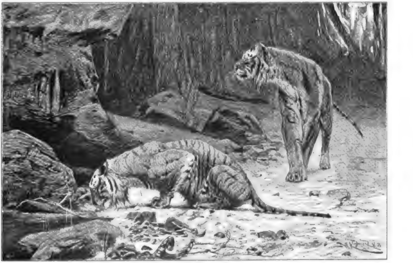
Ein anderer Gebhardtſchüler, der aber origineller wirkt, wenn er in der Technik auch noch ſehr an den Meiſter erinnert, iſt Auguſt Zinkeiſen. Er malt mit Vorliebe Märchen und ſein „Kleines Mädchen mit den Schwefelhölzern“ nach Anderſen iſt überaus eigenartig und reizvoll in ſeiner Miſchung von Naturalismus und der phantaſtiſchen Erſcheinung des Engels und der Mutter. Daß die Natur dem Künſtler aber doch vielleicht näher ſteht, als es die himmliſchen Erſcheinungen thun, beweiſen zwei lebendige und farbig ebenfalls ſehr eigenartige Studienköpfe. Prof. Claus Meyer ſtellt eine „Kloſterſchule“ aus. Die jungen Eleven ſitzen in dem niederen Gemach gegen das Fenſter geſehen. Mit großer Kunſt ſind die hellen Kutten gegen das helle Fenſter geſtimmt.

Wenn das Bild etwas nüchtern wirkt, ſo liegt das vielleicht an der leiſen Langeweile, die ja in Schulzimmern zuweilen herrſchen ſoll. Dramatiſch lebendig und flott gemalt, ſtellenweiſe vielleicht etwas ſkizzenhaft iſt Jacobus Leiſtens „Vom Wilderer getroffen“. Max Hünten, ein Sohn des bekannten Schlachtenmalers, bringt eine porträtartige Darſtellung des Kaiſers auf der Jagd, bei der der landſchaftliche Teil vielleicht der wertvollere iſt, und zwei Landſchaftsbilder mit guter Stimmung. Hugo Ungewitters „Koſaken-Tirailleurs“ wirken dagegen bei allem Talent der Darſtellung nicht unmittelbar genug. Man verlangt heutzutage von ſolchen Bildern ein genaues, ethnographiſches Studium und eine unbedingte Sicherheit der Zeichnung. Pferde und Reiter ſcheinen in ihren Verhältniſſen nicht ganz richtig und die Farbe iſt ſchwer und nicht überzeugend. Damit wären diejenigen Figurenbilder, die in nicht allzu ausgetretenen Geleiſen ſich bewegen, ungefähr aufgezählt. Ein paar gute Porträts von Funck, Peterſen, Schneider-Didam eröffnen keine große, neue Perſpektive, ſind aber erfreuliche Arbeiten.

Daß die Landſchaften faſt alle gut ſind, gehört zu den Eigentümlichkeiten beinahe einer jeden Düſſeldorfer Ausſtellung; leider malt aber faſt jeder immer wieder ſeine Landſchaft, ſo Lieſegang die unvermeidliche gelbe Allee; Mühlig ſtellt über ein Dutzend ſeiner pikanten, friſchen, aber unter ſich faſt abſolut gleichartigen Bildchen in Oel, Aquarell und Zeichnung aus. Eines hätte vollkommen genügt, den Künſtler zu repräſentieren. Daß er ein fleißiger Maler iſt, weiß man ja, und eine Verkaufsausſtellung ſoll es doch nicht ſein. Prof. Jernberg verſucht mit Glück einen neuen, helleren und feineren Ton anzuſchlagen und Hermans bringt einige ſeiner wie immer höchſt intereſſanten, auf den Ton hin gearbeiteten Stimmungsbilder. Eine neue Erſcheinung iſt Prof. Julius Bergmann, der zwei farbig überaus ſtarke Bilder ausſtellt. Das eine, „Frühling am Tümpel“ mit Tierſtaffage, das andere, „ausgetretener Fluß“, beide in ihrer melancholiſchen Einſamkeit von großer, vornehmer Wirkung. Das eigentliche Tierbild iſt durch Henke ſehr gut, durch Appel und Pfannekuchen weniger bedeutend, die Plaſtik durch eine Bronzeſtatuette von Profeſſor E. Kämpffer, Breslau (ſie heißt der Sieger und iſt eine recht achtenswerte Aktſtudie) und eine Porträtbüſte von E. Pfannekuchen wenigſtens nicht ungünſtig vertreten.

Von der Kunſthallenausſtellung iſt viel Neues noch weniger zu berichten. Hier geht alles und jedes noch behaglicher den alten Gang, man will hier noch immer nicht einſehen, daß eine große Zahl mittelmäßiger Bilder den Eindruck einer Ausſtellung rettungslos herabdrückt, und wenn man in dem großen Saal das Beſte zuſammengehängt hat, ſo hätte man das Uebrige ebenſogut überhaupt refüſieren können. Figurenbilder ſind hier noch ſeltener als in der „Freien Vereinigung“, aber in den wenigen iſt trotz allem ein friſcher Zug nicht zu verkennen. Schon das Verſetzen der Figuren in die Landſchaft iſt dafür ein charakteriſtiſches Zeichen, wenn es freilich auch den geiſtigen Inhalt meiſt herabdrückt. Sehr intereſſant in dieſer Richtung ſind die beiden Bilder von Emil Pütz „Gartenidyll“, und Klein-Chevaliers „Im Garten“. F. Schaarſchmidts antike Scene „Auf dem Poſilipp“ iſt von Berlin her bekannt, alſo kein neues Bild mehr.

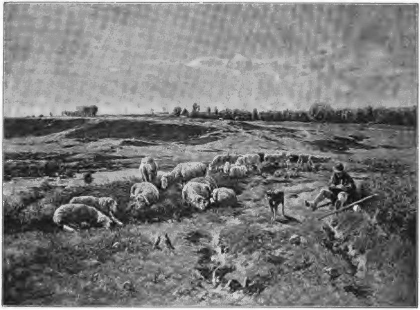
Zu den beſten Bildern gehören Prof. Chriſtian Kröners „Hirſchkampf“ und ſeiner Gattin Magda Kröners großes Stilleben, welch letzteres über-



Tiger an der Tränke. Von Wilhelm Kuhnert.

aus hervorragende Eigenſchaften hat. Von den zahlreichen Landſchaften, unter denen ſich viel Gutes, aber auch ſehr viel Mittelmäßiges befindet, mögen die Bilder des Grafen Merveldt, von Erwin Günther und namentlich von Ed. Spoerer erwähnt werden. Spoerer gehört entſchieden zu den beſten unter den älteren Schülern oder Studiengenoſſen von Prof. Eugen Dücker, der ſelbſt eine, wie immer höchſt feingeſtimmte, Marine ausſtellt. Daß man Bilder wie H. J. Königs „Attilas Leiche“ ausſtellt, gehört zu den eigenartigen Scherzen, ohne die eine Kunſthallenjury nicht arbeiten zu können ſcheint.

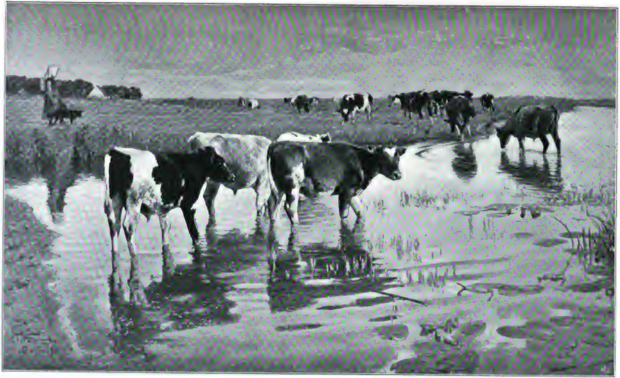
A. A.



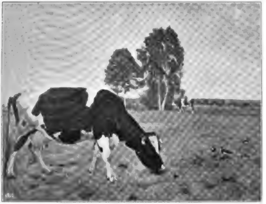
Auf der Weide. Von Otto Strützel.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

F. Pt. **München. Hans Peterſens Panorama vom Hamburger Hafen.** Bekanntlich hat die Kunſtform der Panoramen ihre rechte Ausbildung bei uns erſt durch das Jahr 1870 empfangen, wo ſie ſich zur Darſtellung von deſſen kriegeriſchen Ereigniſſen beſonders geeignet erwies. Nun hat ſich aber der Schauplatz der raſchen Entwicklung unſeres Reiches zur Weltmacht in neuerer Zeit vom Lande auf die See verlegt und ſtellt alſo ganz andere Anforderungen an die bildende Kunſt. Beſonders feſſelt da das gewaltige Wachstum Hamburgs zum zweiten Handelshafen der Welt die Aufmerkſamkeit in ungewöhnlichem Grade. Die überwältigende Größe dieſes Getriebes mit echt künſtleriſchem Reize auszuſtatten und zugleich eine ſo genaue Kenntnis desſelben in allen Einzelheiten zu offenbaren, daß bei dieſer Darſtellung Hunderter von Schiffen jede Wiederholung und damit jede Einförmigkeit vermieden wird, das iſt nun Hans Peterſen in ganz überraſchender Weiſe bei ſeinem Panorama gelungen. Zu dieſem Zwecke führt er uns in jene Gegend des mächtig erweiterten Hamburger Hafens, wo die vom Weltmeer kommenden Schiffe gewöhnlich zu halten pflegen und wir durch die eben ſtattfindende Einfahrt des rieſigen Schnelldampfers „Auguſta Viktoria“ überraſcht werden. Der Künſtler hat es merkwürdig verſtanden, uns die gewaltige Größe eines ſolchen Seeungeheuers deutlich zu machen, in dem Tauſende von Paſſagieren Unterkunft finden. Ja man ſieht ganz deutlich, daß man in dieſem ſchwimmenden Palaſt jedenfalls weniger Gefahr läuft von der See, als in ſämtlichen anderen Arten von Fahrzeugen, die in ganz unerſchöpflicher Mannigfaltigkeit uns hier umgeben. Vorab die ungleich maleriſcheren Segelſchiffe, von denen eines mit prachtvoll aufgeſpannten Segeln eben abwärts an uns vorbeifährt. Das ſieht nun viel pompöſer, kühner und maleriſcher aus als ſo ein rieſiges aber plumpes Dampferungeheuer, dennoch wird man ſich ſofort das letztere wählen, ſobald es ſich um Sicherheit und Bequemlichkeit handelt. Dieſer Gegenſatz zwiſchen Dampfern und Segelſchiffen beherrſcht nun das ganze ungeheuere Rund, das da vor uns liegt und ſich von dem rechts von der „Auguſta Viktoria“ und der „Columbia“, auf deren Deck wir dieſes herrlichen Blickes genießen, hinziehenden Altona in die Ferne, Blankeneſe zu, verliert, während elbaufwärts erſt die ruhig auf ihrem Hügel thronende „Deutſche Seewarte“ unſere Blicke feſſelt, dem dann Hamburg ſelber folgt, deſſen ſtolze Türme nun das ſich am Hafen hinziehende brauſende Leben überragen. Unter den hier liegenden unzähligen Schiffen aller Art fällt uns der mit Vergnügungsluſtigen dichtgefüllte Dampfer „Cobra“, der eben die Fahrt nach Helgoland antritt, durch ſeine Zierlichkeit auf. Ein Hauptverdienſt unſeres Bildes iſt, uns keinen Zweifel zu laſſen, daß dieſes dicht mit Schiffen und Booten aller Art angefüllte ungeheuere Rund



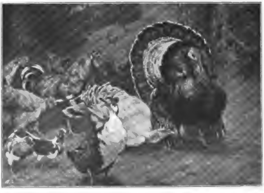
Jungvieh.
Von Oscar Frenzel.



Ruhiger Tag im Herbſt. Von Charles Tooby.

an Größe Amſterdam, Antwerpen, Marſeille und Genua weit übertrifft, ja in ſeinen rieſigen Dimenſionen nur von dem Blick noch überboten wird, den man auf der Londonbrücke die Themſe abwärts genießt. Echt künſtleriſch iſt auch die Behandlung des ziemlich bewegten Waſſers, auf dem alle dieſe großen und kleinen Seeungeheuer ſchwimmen. Obwohl trüb und ſchmutzig, wie die Elbe hier ſchon durch die beſtändige Bewegung gemacht wird, iſt doch ſowohl das gleißende als das weiche, ewig ſchwankende des Elementes trefflich gegeben. Nicht weniger gelungen iſt die in den höheren Regionen ſonnige und klare, in den unteren aber einen feinen grauen Dunſtſchleier zeigende Luft behandelt, deren ſilberne Töne die ſonſt quälende Unruhe ſolcher Scene zu einer wohlthätig geſchloſſenen Wirkung abmildern. So macht uns denn dieſes ganz unermeßliche Gewühl wohl ſofort deutlich, daß wir uns am erſten Welthandelsplatze des europäiſchen Feſtlandes befinden; es hinterläßt zwar einen höchſt imponierenden, ja aufregenden, aber doch keineswegs unruhig quälenden Eindruck, weil wir ſofort fühlen, daß jeder in dieſem Gewühl weiß, wo er hinkommen ſoll und auch kann. Die vollendete Beherrſchung dieſes ungeheueren Stoffes wirkt eben durchaus reizvoll und beruhigend zugleich. Kein Deutſcher aber wird dieſe ſo merkwürdig wahre Darſtellung unſeres erſten Handelshafens ohne ein Gefühl freudigen Stolzes ſehen können. [8069]

Prager Kunſtbrief. Inwieweit das modern Barocke in die jüngſte Kunſt Prags den Weg gefunden, davon hatte unlängſt die Ausſtellung des hieſigen, rührigen Kunſtvereines „**Manes**" im Kunſtſalon **Topič** Zeugnis abgelegt. Die jungen Herren haben zwar vorweg erklärt, daß ſie keinesfalls als eine Seceſſion verſtanden ſein wollen, aber trotzdem hätten ſie ſich verſchämten Blickes die ſeceſſive Geltung vielleicht gefallen laſſen, obzwar ſie nur eine Succeſſion aufſtrebender Art ſind. Sie kommen einfach nach, aber rüſtigen und freudigen Schrittes, aufmerkſam gefolgt von den Blicken ihrer Profeſſoren, die über den meiſten Mitgliedern des genannten Vereines den Malſtock noch ſchützend ſchwingen. Man hatte eine auserleſene Serie von Talentproben erlebt, ohne Sturm und Drang, welche die Luſt in gequälter Farbe und gequetſchter Form ſuchen würden; zu Prag hat man noch ſeine Freude und Luſt an leuchtender Farbe und korrekter Zeichnung ohne eine reaktionäre Sucht. Die Hynaisſche Schule hat den Treffer geholt durch den hoffnungsvollen J. **Schuſſer**, welcher ganz prächtige, ja ſtupende Sachen ausgeſtellt hatte, beſonders zwei Mädchengeſtalten, von durch grünes Blattwerk durchgeſiebten Sonnenſchein beleuchtet. Die Bilder ſind zwar ohne einen ſogenannten tieferen Inhalt, ohne Schmachten und Vergehen, aber durch das immenſe techniſche Können, womit alles lebenswarm und diſtinguirt naturgetreu hervorgebracht worden, und als ein hohes Sonnenlied, entzückend. Auch eine kapriciöſe Aktſtudie von einem ganz jungen Adepten des Hynaisſchen Ateliers Ad. **Homoláč**, eine am Fenſtervorhang in aller dämmerigen Frühe beſchäftigte und von beiden Seiten durch Gaslicht und komplementär violetten Morgenſchein beleuchtete Modellſchönheit darſtellend, wurde ſehr viel bemerkt. Die im Radiererſtil gehaltenen Federzeichnungen des **Max Svabinsky**, der die Weihe von Profeſſor Pirner empfangen hat, bildeten die intime Freude eines jeden Freundes der Schwarzkunſt. Das Beſte in der Landſchaftsmalerei haben die Aquarelliſten, L. **Kuba** und A. **Slavicek** voran, geleiſtet; eine gute Idee, die Viſion eines Huſſitenkriegers im Rauchgebilde aus den im düſteren erzbiſchöflichen Hofe zu Prag verbrannten Schriften Wiklefs, hatte E. **Holárek** in einem reſchen Paſtell feſtgehalten. Ein ſuggeſtives, ſehr ſchön gemaltes Mondſchein-Notturno — ein Mädchen bei offenem Fenſter in die Nacht hinauslauſchend — rührt von Jar. **Spillar**, der auch treffend charakteriſierte Genrebilder ausgeſtellt hatte. Auch Ad. **Wiesner** darf mit ſeinem brünetten Halbakte beim Waſchbecken nicht vergeſſen werden. Der Titel des Bildes „Im dunklen Winkel" deutet das brav gelöſte Beleuchtungsproblem an. In der ſehr exkluſiven (71 Nummern) Ausſtellung hat eine ſonderbare Plaſtik Aufſehen erregt. Die geſuchte Eigenart des Stückes, das Ende der „Kirchengemeinde der böhmiſchen Brüder" allegoriſierend, beſtand in einer anderwärts längſt abgelehnten Finte, durch anſcheinend unbeholfene Technik und rauh ſkizzenhafte Behandlung des Ganzen, einzelne, das wahre Können des in dieſem Falle recht talentierten Künſtlers verratende Details durch den Kontraſt hervorzuheben. Im übrigen ſahen wir hübſche Reliefarbeiten von Prof. St. **Suchardar** und eine bemerkenswerte Skulptur von **Saloun**, eine halbnackte Arbeitergeſtalt von ſtarker Wirkung. Die Ausſtellung war eine ſchöne Revue der tüchtigen jüngeren Künſtlergemeinde, mit einer peinlichen Selbſtkritik arrangiert, ſo daß äußerſt wenig von „zweiter Güte" zugelaſſen wurde, auch hat ſie die Gelegenheit zu einer anregenden Verſtändigung mit der Wiener Seceſſion geboten. — Von den höchſten Sphären der hieſigen Künſtlerwelt wäre noch zu vermelden, daß Prof. V. **Brozík**, nachdem er im vor. Jahre im Auftrage des Kaiſers ein Rieſengemälde: »Tu felix Austria nube« fertiggeſtellt hatte, heuer ſchon im erſten



Hühnerhof. Von Hubert von Heyden.

Das Original in der Kgl. Neuen Pinakothek zu München.

Monate durch eine neue koloſſale Leinwand, eine wahre Wand von ungezählten Quadratmetern, die Königswahl Georgs von Podiebrad darſtellend, die Welt überraſchte. Das Gemälde, obzwar von ſolenner Brožikſcher Farbengebung und unübertroffener Ausführung, fand nicht den gewohnten Anklang, oder vielmehr das richtige allgemeine Verſtändnis. Seither arbeitet der nimmermüde Meiſter an den Lünetten für das neue Muſeumgebäude. — Auf dem Ausſtellungsplatze führen L. **Marold** und der Landſchafter V. **Jansa** ein rieſiges Panorama, „Die Schlacht bei Lipany“, als eine Attraktion der heurigen Ingenieur-Ausſtellung der Vollendung zu.

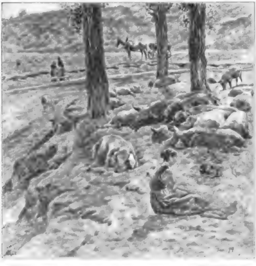
= **München.** Der Ausſchuß des Vereins bildender Künſtler (Seceſſion) ſetzt ſich nach erfolgter Neuwahl für das Jahr 1898 wie folgt zuſammen: **Ludwig Dill**, Vorſtand, **Hugo Freiherr von Habermann**, ſtellvertretender Vorſtand, **Benno Becker**, Schriftführer. **Joſef Floßmann**, ſtellvertretender Schriftführer, Auguſt Drumm, Hubert v. Heyden, Hugo König, Albert Keller, Wilhelm Keller-Reutlingen, Chriſtian Landenberger, Franz Stuck, Fritz v. Uhde, Wilhelm Volz, Heinrich Zügel. [8037]

k. **Brüſſel.** **Charles Vanderſtappen** wurde auf drei Jahre zum Direktor der Brüſſeler Akademie der ſchönen Künſte ernannt. Der große Künſtler gehört ihrem Lehrkörper bereits ſeit dem Jahre 1881 an. Man erwartet von ihm zweckentſprechende Veränderungen in dem Lehrgange dieſes Inſtituts, welches von durchſchnittlich 1200 Schülern beſucht wird. Vanderſtappen wird vor allem eine Eliteklaſſe auszubilden ſuchen, in welche nur die wirklich begabten Schüler Aufnahme finden ſollen, während man die andern, minderwertigen Zöglinge mehr dem Kunſtgewerbe und dem Kunſthandwerk zuführen wird. Auf dieſe Weiſe ſoll dem überhand nehmenden Kunſtproletariat geſteuert und einer Menge brauchbarer künſtleriſcher Kräfte eine ſichere und dankbare Exiſtenz verſchafft werden. Während ſomit viele junge Leute vor dem Untergange gerettet würden, erhält das Kunſtgewerbe den Zufluß vieler akademiſch geſchulter Männer, wodurch ſicher ein weiteres Aufblühen desſelben herbeigeführt wird. [8079]

tz. **Düſſeldorf.** Als Juroren für die diesjährige große **Berliner Ausſtellung** wurden gewählt: Prof. Julius Bergmann, Prof. Eugen Dücker, Prof. Arthur Kampf, Prof. Claus Meyer und Prof. Olof Jernberg. Als Stellvertreter: Gerhard Janſſen und Prof. Heinrich Lauenſtein: Als Hänge-Kommiſſare wurden gewählt: Prof. Olof Jernberg und Alfred Graf Brühl.

Adolf Heer († 29. März).
Nach Originalaufnahme von Hofphotogr. Oskar Suck in Karlsruhe

♀ **Karlsruhe.** Am 29. März verſtarb der Profeſſor an der Großherzoglichen Kunſtgewerbeſchule, Bildhauer **Adolf Heer**, der Schöpfer des jüngſt enthüllten prächtigen Kaiſerdenkmals dahier. Geboren 1849 in Vöhrenbach bei Donaueſchingen im badiſchen Schwarzwalde als Sohn eines Bildhauers, machte er ſeine erſten Studien an der Nürnberger Kunſtgewerbeſchule unter Direktor Kreling und dann in Berlin bei Calandrelli und Siemering. Nach Abſolvierung der dortigen Kunſtakademie half er dem Bildhauer Breymann, bekanntlich einer der bedeutendſten Schüler von Johannes Schilling, bei ſeinen großen monumentalen Aufgaben. Dann verweilte er vier Jahre in Italien zur Ausführung einer ihm von dem Fürſten von Fürſtenberg übertragenen großen Arbeit (zwei koloſſale Engelsfiguren) für die fürſtliche Grabkapelle. Hier traf ihn der Ruf als Lehrer an die Karlsruher Kunſtgewerbeſchule, der er ſeitdem angehörte. Im Auftrage des Oberbaudirektors Durm ſchmückte er von nun an deſſen Monumentalbauten im badiſchen Lande mit plaſtiſchen Figuren und Gruppen (vergl. „K. f. Alle“ 1. J. H. 3) und ſchuf das lebensvolle Heidelberger Scheffeldenkmal (Abb. IV. J. S. 188) und am Schluſſe ſeines ernſter, unverdroſſener Arbeit geweihten Lebens das großartige Kaiſerdenkmal, das ſeinen Namen mit in die Reihe der erſten Bildhauer unſeres Vaterlandes tragen ſollte. Dem für ſeine Kunſt leider allzufrüh Verſtorbenen gelang es in trefflichſter Weiſe, in ſeinen Werken Idealismus und Realismus — eine Klippe, an der ſchon manch hochbegabter Bildhauer geſcheitert — aufs innigſte mit einander zu verſchmelzen, was ſich namentlich an ſeinem letzten, größten und reifſten Werke aufs deutlichſte erkennen läßt.



Studie.
Otto Keitel del.

tz. **Düſſeldorf.** Der Geſchichtsmaler Profeſſor **Albert Baur** hat den Auftrag erhalten, im Treppenhauſe des Rathauſes zu Aachen ein großes Wandgemälde zu malen, welches einen bedeutungsvollen Moment aus der Geſchichte Aachens, des ehemaligen „heiligen deutſchen Reiches freier Stadt“ darſtellt, denjenigen, wie die Bürger Aachens dem Kaiſer Friedrich Barbaroſſa verſprechen, die von ihm geforderte Befeſtigung der Stadt binnen vier Jahren zu vollenden. Prof. Baur hat mit der Malerei bereits begonnen. [8092]

= **München.** Das heurige „**Künſtlerfeſt**“ hat in ſeinem finanziellen Reſultat einen Ueberſchuß von ungefähr 25000 M. ergeben. [8086]

E. **St. Petersburg.** Am 7./19. März verſtarb im Alter von 67 Jahren der in Rußland berühmte und populäre Landſchafter, Profeſſor **Iwan Iwanowitſch Schiſchkin.** Er war einer der beſten Schilderer unſeres nordiſchen Fichtenwaldes, den er in einer großen Anzahl, zum Teil vortrefflicher Werke verherrlichte. Hervorragenden Wert haben ſeine Radierungen und Kohlezeichnungen. [8071]

= **Geſtorben:** Am 10. März in Wien der Maler **Joſef Beloſlawek-Morgan**, geb. 1839 in Trautenau; in London, 77 Jahre alt, der Bildhauer **G. Adams**; in Frankfurt a. M. einer der Altmeiſter der dortigen Kunſt, der Landſchafter **Adolf Höffler**, geb. 1825; am 16. März in Mentone, im Alter von nur 24 Jahren, der Zeichner und Illuſtrator **Aubrey Beardsley**; am 30. März in Meran die Malerin **Marie Wunſch.** Wir werden in nächſter Nummer auf die durch ihre Kinderbilder höchſt populär gewordene Künſtlerin zurückkommen. In Naumburg am 3. April, 77 Jahre alt, der Maler **Guſtav Schultze.** [8090]

Studien Otto Keitel del.

Ausſtellungen und Sammlungen

B-D. Darmſtadt. Dem großh. Kupferſtichkabinett wurde unlängſt eine Sammlung trefflicher Fakſimile-Nachbildungen nach den beſten Zeichnungen Heinz Heims als Geſchenk zugewieſen, man beabſichtigt, im neuen Muſeum die in der Sammlung vorhandenen Oelgemälde, Handzeichnungen ſowie dieſe Nachbildungen in einem Heinz Heim-Kabinett zu vereinigen. Aus des Malers Nachlaß wurde von Geh. Rat v. Seidlitz ein Oelbild „Das Pfründnermahl“ für die Dresdener Galerie erworben. — Bildhauer Ludwig Habich hat dem Muſeum das Originalmodell ſeines Columbus-Denkmals, das ihm auf der letzten Münchener Internationalen Ausſtellung die kleine goldene Medaille einbrachte, als Geſchenk überwieſen. [8011]

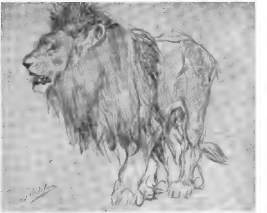
L. Liegnitz Der vor etwa Jahresfriſt begründete Kunſtverein hat in ſeinem erſten Geſchäftsjahre recht erfreuliche Reſultate zu verzeichnen gehabt. Er veranſtaltete ſechs Ausſtellungen, auf denen 29 Bilder im Geſamtbetrage von M. 4650 verkauft wurden, hielt vier Vortrags-Abende ab. Den Mitgliedern des Vereins konnte ein Leſezimmer eingerichtet werden. Zur Zeit, im April, findet wiederum eine von Münchener, Berliner, Dresdener, Karlsruher und Breslauer Künſtlern recht gut beſchickte Ausſtellung ſtatt, zu der auch die National-Galerie zu Berlin, das Schleſiſche Muſeum in Breslau, ſowie die Verbindung für hiſtoriſche Kunſt einiges beigeſteuert haben. [8089]

-r. Königsberg. Bei Teichert hat M. Rodemeier wiederum ein Bild ausgeſtellt, welches er „Phrenolog“ benennt. Ein Alter mit weißem Bart ſitzt am Tiſch und betrachtet beim Schein einer Lampe, welche mit grünem Schleier verhangen, einen Schädel. Um ihn herum ſind noch mehrere ſichtbar. Auch dieſes Bild iſt mit Fleiß durchgearbeitet und es zeigt ſich im Kopf des Alten wie in den Händen ein treues Studium. Die Beleuchtung iſt ebenfalls glücklich beobachtet und wiedergegeben. — Bei Hübner & Matz fanden wir wieder ein größeres Bild „Die eiſenhaltige Quelle im Oſtſeebad Rauſchen“ von Frl. Lubenau. Auch dieſes Bild ließ wieder den Ernſt erkennen, mit dem dieſe Dame bei Dettmann in Berlin ihren Studien nachgegangen. Es iſt derſelben daher auch gelungen, eine Zahl Schülerinnen heranzuziehen, von denen man auch ſchon Bilder in unſeren Kunſthandlungen ſieht. Ueberhaupt iſt unter den hieſigen Damen ein reger Sinn und Eifer für die Malerei zu finden. — In Bons Kunſtſalon ſahen wir auch zahlreiche Bilder und Studien einer Dame, Frl. M. Zechlin, welche in München ſtudiert hat und deren Befähigung nicht zu überſehen iſt. [8078]

E. St. Petersburg. Auf der 26. Wanderausſtellung fallen zwei vorzügliche Porträts Serows, mehrere Landſchaften Lewitans und Swetoslawskys, ſowie ein großes Gemälde Neſterows „Die Nonnenweihe“ als das Bedeutendſte der Ausſtellung auf. Im ganzen macht ſich auf ihr das Fehlen junger Künſtler fühlbar. [8073]

H. O. Antwerpen. Nach langer Zeit kündigte hier der Cercle Artistique wieder einmal eine Ausſtellung an. Diesmal war Willem Albracht auf dem Plane erſchienen und nicht ſchlecht. Die Mehrzahl der Bilder ſtellen Interieurs dar, unter denen ein ganz vorzügliches Werk eine niederländiſche Dorfſchenke mit derben Fiſchern iſt, die ſich beim Glaſe Gerſtenbier gütlich thun. In dieſem Bilde, wie auch in den übrigen z. B. „Im Laboratorium“, „In der Erwartung“ und in drei Porträts zeigt Albracht bei einer herzhaften Wahrheit in Form und Farbe einen vornehm geſchulten Geſchmack. Die Landſchaften ſind anſprechend ohne abſichtliche, hineingelegte Stimmung und verraten wie die ganze Sammlung überhaupt ein getreues und ſorgfältiges Naturſtudium. [8080]

E. St. Petersburg. Am 7./19. März wurde im Beiſein Ihrer Majeſtäten im Gebäude des Michaelpalais das Muſeum Alexander III. eröffnet. Dasſelbe iſt beſtimmt, entſprechend



J. M. Swan del.

dem Vermächtnis Kaiſer Alexander III., ein Nationalmuſeum Rußlands zu werden. Es iſt räumlich eines der größten Europas und umfaßt nicht weniger als 37, zum Teil mächtiger Säle. Die Ausſtattung iſt einfach, aber vornehm, das Licht vorzüglich. Am Tage der Eröffnung umfaßte das Nationalmuſeum 1101 Gemälde und Skulpturen aus den Kaiſerlichen Sammlungen und Kollektionen der Fürſten Lobanow Roſtoffsky und Gogarin und die Sammlung chriſtlicher Altertümer. Ferner iſt dem Muſeum von der Fürſtin Teniſchewa die bekannte Sammlung ruſſiſcher Aquarelle, im ganzen 436 Stück, dargebracht. Alljährlich werden die Beſtände des Muſeums vervollſtändigt werden. Zu Direktoren desſelben ſind die Maler Albert Benois und Brüllow ernannt worden, zum Kurator der Großfürſt Georg Michailowitſch. Die Eröffnung des Muſeums bedeutet ein Ereignis in der ruſſiſchen Kunſt und giebt die Möglichkeit, einige ältere Meiſter wie Wenezianoff, Borowikoffsky, Lewitsky, Kiprensky zu ſtudieren. Die neuere Kunſt iſt verhältnismäßig unvollkommen und lange nicht gut vertreten. [8072]

Magdeburg. Für das hieſige ſtädtiſche Muſeum wurde aus dem Beſitze der Kunſthandlung Hermes in Frankfurt a. M. ein großes Porträt von F. v. **Lenbach** „Graf Moltke“ erworben. [8077]

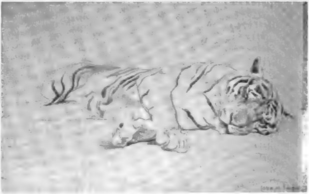
= **Berlin.** Die amtlichen Berichte der preußiſchen Kunſtſammlungen verzeichnen als käufliche Erwerbungen der **National-Galerie** in der Zeit vom 1. Juli bis 30. September 1897 die nachſtehenden Oelgemälde: F. Waldmüller „Rückkehr von der Konfirmation“, F. Schmitſon „Auf der Weide“, W. Trübner „Kloſtergebäude auf der Herreninſel, Chiemſee“, A. Brendel „Schafe im Stalle“. Ferner erwarb die Galerie die Bronzefigur eines „Nackten Mädchens“ von E. Freeſe, ſowie eine Aquarelle ‚Schweine auf dem Felde, und drei Handzeichnungen von A. Brendel. Als Geſchenke wurden überwieſen von Herrn A. Thiem in San Remo das Gemälde „Waldlandſchaft“ von N. Diaz, von einer Reihe Berliner Kunſtfreunde die Oelbilder: „Dämmerung an der Düne“, „Heilige Magdalena“ von J. Ch. Cazin, „Landſchaft“ von Céſanne, „Frühſchnee in einem franzöſiſchen Dorfe“ von A. Siſley und eine „Marine“ von Bonington. Von einem ungenannten Kunſtfreunde erhielt die Galerie ein Terracotta-Medaillon „Weiblicher Kopf“ von E. Bourdelle, als Vermächtnis des Stadtrats Albert Löwe und ſeiner Frau fielen ihr eine Anzahl Gemälde zu von K. Graeb, Ch. Hoguet, Ed. Hildebrandt, Ed. Meyerheim, H. B. Angeli, F. Boſſuet, G. Richter, B. Vautier, Fr. Boltz, ſowie eine Sammlung von 219 Miniaturen verſchiedener Meiſter in Filigran Rähmchen „Oberbayeriſche Hutſchnallen“. [8036]

D. **Leipzig.** Eine neue **Münchener Künſtler-Vereinigung**, „**Ring**“ betitelt, hat im Kunſtverein eine Ausſtellung eröffnet, die ein wohlthuendes Geſamtbild der Beſtrebungen einer Schar teils fertiger, jüngerer Künſtler, teils aufſtrebender Talente bietet. Sie erfreut ſich infolgedeſſen des lebhafteſten Intereſſes der Kreiſe unſerer Geſellſchaft, die zu moderner Kunſt Fühlung genommen haben. Der Vereinigung gehören zwölf Maler (Herm. Eichfeld, Angelo Jank, Rich. Kaiſer, F. A. Otto Krüger, Adalbert Niemeyer, Bernh. Pankok, Leo Putz, Rich. Riemerſchmied, Paul Schröter, Otto Ubbelohde, Ludw. v. Zumbuſch) und drei Bildhauer (Ed. Beyrer jun., Theod. von Goſen und Hugo Kaufmann) an. [8084]

R. **Brüſſel.** Von den Werken von **Félicien Rops**, des unvergleichlichen modernſten Radierers und Schwarzkünſtlers, hat man zum erſtenmale eine Geſamtausſtellung veranſtaltet, die zunächſt in Brüſſel ſichtbar iſt. Ueber 400 Zeichnungen, Stiche und Radierungen ſind in derſelben enthalten; ſie geben einen prächtigen Ueberblick über das Schaffensfeld dieſes eigenartigen Meiſters. Die Mehrzahl behandelt das beliebteſte Thema von Rops, das Weib. Seine bekannteſten Blätter dieſes Genres, ſo „Glück im Verbrechen“ und „Pornocrates“, fehlen nicht, daneben aber auch nicht feinfühlige Porträts wie die der Spitzenarbeiterin und der alten Käthe, nebſt der „Pariſienne“ aus der Kollektion Goncourt. [8033]

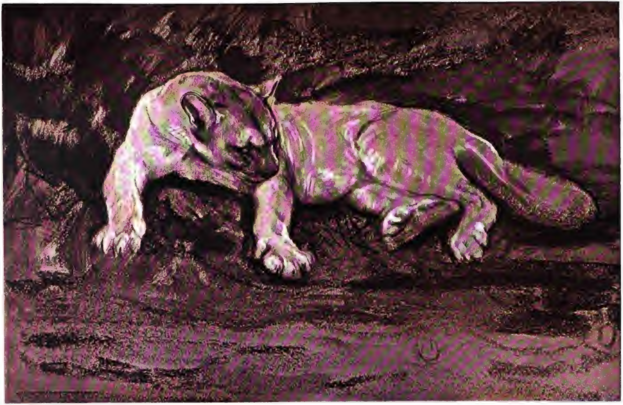
= **Bremen.** Für eine Erweiterung der hieſigen **Kunſthalle** ſind von den Kaufleuten Karl Schütte, Hermann Melchers und Joſef Hachez die Summen von 200000 M. beziehungsweiſe je 100000 M. zur Verfügung geſtellt worden. Zur Erlangung von Entwürfen für den Umbau ſoll ein Wettbewerb unter hieſigen Architekten ausgeſchrieben werden. [8004]

= **Nürnberg.** Vom Kunſtgewerbe-Muſeum iſt ſeit dem 24. März im „goldenen Saal“ der Ausſtellungshalle eine ſehr umfangreiche und inſtruktive **Plakat-Ausſtellung** eröffnet worden. [8087]



J. M. Swan del.

Google



J. M. Swan del.

Die Kunst für Alle

Denkmäler.

= **Halle.** Für das hier zu errichtende **Kaiſer Wilhelm-Denkmal** hat **Bruno Schmitz** einen neuen Entwurf vorgelegt, der hinſichtlich der zu machenden Aufwendungen der verfügbaren Summe von 270000 M. entſpricht. Den Denkmalsbau umſchließt nach rückwärts eine in Sandſtein auszuführende halbkreisförmige Halle, während vorn eine Kaskadengruppe zu einem tiefer liegenden Waſſerbecken überleitet. Das Reiterſtandbild des Kaiſers, wie auch die Statuen Bismarcks und Moltkes ſind in Bronze-Ausführung gedacht. Für die bildhaueriſchen Arbeiten iſt ein engerer Wettbewerb zwiſchen Hundrieſer, Manzel (Berlin) und Volz (Karlsruhe) in Ausſicht genommen. [8059]

= **Dresden.** Der engere Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein hier zu errichtendes **Bismarck-Denkmal** hat zu einem befriedigenden Ergebnis wiederum nicht geführt. Profeſſor **Robert Diez** wurde beauftragt, einen neuen Entwurf anzufertigen. — Profeſſor **Max Baumbach**, welcher aus der Konkurrenz für das **König Albert-Denkmal** als Sieger hervorging, iſt gegenwärtig mit der Ausführung eines zweiten Modells mit bedeutender Abweichung vom erſten Entwurf beſchäftigt.

= **Berlin.** Im Reichstag iſt der Antrag eingebracht worden, dem **Kaiſer Friedrich** auf Reichskoſten ein Standbild zu errichten und die Entſcheidung über die Geſtaltung und Aufſtellung deſſelben dem Kaiſer anheimzugeben. Ebenſo wird die Aufſtellung eines Denkmals für den **Grafen Moltke** geplant.

= **Lübeck.** Zur Konkurrenz um ein hier zu errichtendes **Kaiſer Wilhelm-Denkmal** waren 39 Entwürfe eingegangen. Den erſten Preis erhielt Bildhauer Wedemeyer im Verein mit dem Architekten Henkel in Dresden. Weitere Preiſe wurden verteilt an die Berliner Bildhauer Anders, Schott und v. Uechtritz.

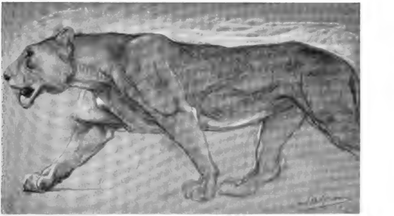
= **Berlin.** Für die Ausſchmückung der Siegesallee erteilte der Kaiſer fünf weitere Aufträge an die Berliner Bildhauer **Manzel** (Kurfürſt Friedrich I.), **Otto Leſſing** (Albrecht Achilles), **Manthe** (Johann Cicero), **Götz** (Joachim I.) und **Uphues** (Friedrich der Große). [8091]

Vermiſchte Nachrichten

= **München.** Am 7. Oktober d. J. wird das hieſige **Hoftheater** auf eine 120-jährige Vergangenheit zurückblicken können. Der Intendant der Hofbühne, Ernſt von Poſſart, gedenkt dieſen Tag durch die Errichtung einer „**Künſtler-Ahnen-Galerie**“ zu feiern, die in den Wandelgängen des Theaters ihren Platz finden wird und durch welche die hervorragendſten einſtigen Mitglieder der Hofbühne nach dem Vorbilde des Burgtheaters in Wien und des Théâtre Français in Paris verewigt werden ſollen. [8063]

= **Die deutſche Kunſt in den deutſchen Parlamenten.** In einer Beſprechung der jüngſten „Kunſt-Debatten“ des preußiſchen Abgeordnetenhauſes äußert ſich die „Köln. Ztg.“ wie folgt: „Es iſt eine bedauerliche Thatſache, die auf die künſtleriſche Erziehung unſerer Nation kein erfreuliches Bild wirft, daß in unſeren Parlamenten, ſo oft die Rede auf Kunſt und Litteratur kommt, Dinge geäußert werden, die das lebhafte Befremden auch der unparteiiſchſten Fachleute erregen müſſen, weil ſie ſo ganz aus dem Rahmen deſſen fallen, was im Gedankenaustauſche dieſer Fachleute zum Ausdruck kommt. Da tritt in erſter Linie immer im Zentrum und auf der Rechten ein Redner auf, der an den Begriff „moderne Kunſt“ mit unfehlbarer Sicherheit die Anklage knüpft, die moderne Kunſt ſei zu realiſtiſch und kultiviere das Häßliche. Der gute Mann beſucht natürlich nie eine große Kunſtausſtellung. Vor mehr als einem Jahrzehnt iſt allerdings ein ſolcher Gegenſatz von realiſtiſch und idealiſtiſch, von ſchön und häßlich ſehr lebhaft erörtert worden, und da war es ſehr bequem, mit ſolchen Schlagworten zu arbeiten. Aber zwölf und dreizehn Jahre ſind eine lange Zeit, und wer nicht weiß, was inzwiſchen vorgegangen iſt, der ſollte nicht über moderne Kunſt reden. Der Mann wäre ſehr komiſch, der heute eine politiſche Rede hielte, die die Zuſtände im Jahre 1885 bekämpfte, als wären es heutige. Die heutige Kunſt iſt aber ſeit etlichen Jahren entſchieden idealiſtiſch, phantaſtiſch, ſymboliſch-antikiſierend, der Frührenaiſſance nachſtrebend u. ſ. w. Man kann die Art, wie ſich dieſer Neu-Idealismus äußert, bekämpfen, aber er ſtrebt zweifellos das Schöne, das Zarte und nicht das Häßliche an. Jene Redner zeigen, daß ſie die wirkliche moderne Kunſt gar nicht kennen, ſondern uralte Redensarten weiterſchleppen, die ſich ihnen aus irgend einem Grunde ins Gedächtnis feſtgeprägt haben. Streben denn Klinger, Stuck, Albert Keller, L. v. Hofmann, Thoma das Realiſtiſche an, wollen ſie Häßliches verherrlichen? Thun das die einflußreichen Engländer Walter Crane, Burne Jones, Whiſtler? Hat man erſt kürzlich Böcklin etwa als Realiſten gefeiert oder als den Urheber eines phantaſtiſchen Neu-Idealismus? Ueber derlei muß aber ein gebildeter Menſch Beſcheid wiſſen und erſt recht ein Abgeordneter, der über Kunſt ſpricht.“ [8065]

= Die von uns ſeiner Zeit auszugsweiſe charakteriſierte, vortreffliche Feſtrede, welche Profeſſor **Heinrich Wölfflin** bei der Baſeler **Böcklin-Feier** gehalten hat, iſt auch als Broſchüre im Druck erſchienen (Baſel, R. Reich, 50 Pf.) [7995]



J. M. Swan del.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

S. N. Vier neue Schriften von **Alfred Lichtwark**: Vom Arbeitsfelde des Dilettantismus, geb. 2 M. — Uebungen in der Betrachtung von Kunſtwerken, geb. M. 3.50 — Die Wiedererweckung der Medaille, geb. M. 2.80 und Deutſche Königsſtädte: Berlin-Potsdam, Dresden, München, Stuttgart, geb. M. 2 80 (Dresden, Verlag von Gerhard Kühtmann). Vor einiger Zeit wieſen wir ſchon auf zwei Lichtwarkſche Arbeiten hin; dieſelben Worte wie damals könnte man auch der Beſprechung der jetzt vorliegenden Bücher voranſetzen: Lichtwark iſt einer der wenigen, die zur wirklichen künſtleriſchen Erziehung des Volkes wie geſchaffen ſind, da er mit dem Weſentlichen anfängt. Im Dilettantismus ſieht er einen der allerwichtigſten Hebel zur künſtleriſchen Heranbildung des Volkes. Wohlverſtanden: in einem ernſthaften, von Selbſtüberſchätzung freien Dilettantismus. Zuerſt vielleicht wie ein Sport betrieben, kann er ſich zur begeiſterten Kunſtliebe herauswachſen, wenn er **recht** betrieben wird. Das kann er allerdings nur, wenn eine Organiſation des Dilettantismus eintritt und in welcher Weiſe dies geſchehen könnte, erzählt uns hier Lichtwark, immer an der Hand ſeiner Thätigkeit in Hamburg, die ſein Ausgangs- und Endpunkt iſt. „Jedes reine Bemühen iſt **auch** ein Lebendiges, **Zweck ſein ſelbſt**, fördernd ohne Ziel, nützend, wie man es nicht vorausſehen konnte", das Goetheſche Wort ſetzt er ſeinen Auseinanderſetzungen voran. Er weiſt dann mit Ernſt darauf hin, welcher tiefen **volkswirtſchaftlichen** Schädigung das deutſche Volk entgegengeht, wenn es ſich von ſeinen Nachbarn in demſelben Grad weiter überflügeln läßt, wie es bisher auf dem Gebiete der Kunſt im weiteſten Sinne der Fall war. „Daß wir", ſagt Lichtwark, „ſobald Leiſtungen höchſten Geſchmacks gefordert werden, den Franzoſen und Engländern noch nicht ebenbürtig ſind, liegt nicht etwa an der geringen Qualität unſerer künſtleriſchen Talente, ſondern an dem niedrigen Niveau der allgemeinen künſtleriſchen Bildung". Das ſind goldene Worte, die die weiteſte Verbreitung verdienten, damit den Kurzſichtigen, die in der Kunſt nur einen entbehrlichen Luxus ſehen, die Augen aufgehen und ſie in ihr nicht nur den Gradmeſſer der Kultur im allgemeinen, ſondern direkt einen nationalökonomiſchen Wert erblicken. Allerdings darf man dann unter Kunſt nicht etwa allein Bildermalen verſtehen, ſondern das äſthetiſche Ausgeſtalten des Lebens überhaupt. — Wie man Verſtändnis für Kunſt ſchon im Kinde wecken ſollte, zeigt Lichtwark dann in ſeiner zweiten Publikation, Uebungen in der Betrachtung von Kunſtwerken, die im weſentlichen den Bericht von ſolchen geben, die in der Hamburger Kunſthalle mit der Oberklaſſe einer höheren Töchterſchule angeſtellt wurden. Es kann gar nicht genug auf dies Buch und ſeine Konſequenzen hingewieſen werden. Gewänne ein Mann wie Lichtwark den breiteſten Einfluß in ganz Deutſchland, es ſtände beſſer mit der Bildung des Auges der künftigen Generation. — Was Lichtwark in Deutſchland für die „Wiedererweckung der Medaille" wirkte, dürfte im allgemeinen bekannt ſein. Die neue Publikation faßt ſeine vielbeſprochenen Aufſätze aus dem „Pan" mit einigen neuen zuſammen und giebt ſo von dem Stand der Bewegung ein klares Bild, das durch eine Reihe guter Zinkätzungen noch erläutert wird. — Ganz prächtig iſt endlich noch die Art, wie das Bild unſerer deutſchen Königsſtädte genetiſch erklärt wird. Mag man auch bezüglich des Urteils in einigem anderer Meinung ſein, ſo folgt man doch Lichtwarks geiſtvollen Auseinanderſetzungen mit größtem Intereſſe und ſtets mit innerem Gewinn. Denn nie redet er nur, ſondern er hat ſtets etwas zu ſagen und thut dies immer in der knappeſten Form. Sätze drechſeln und Phraſen giebt es für ihn nicht; er bildet ſich ſeinen ganz perſönlichen Stil und weiß in ſeiner knappen Weiſe eine Plaſtik der Anſchauung zu erzeugen, die alles bis in jede Ecke klar erſcheinen läßt. Es dünkt mich nicht überflüſſig, darauf hinzuweiſen. Jedenfalls handelt es ſich hier um Publikationen, die aufs allerwärmſte allen zur Lektüre zu empfehlen ſind. Es wird ſo viel über Kunſt geſchrieben und ediert, und manches davon iſt ja ſo ſchlecht nicht. Aber ſolche Arbeiten wie die Lichtwarks ſind doch äußerſt ſelten und zur Einführung in und zur Erziehung für künſtleriſche Begriffe ſind ſie mit die beſten, die überhaupt exiſtieren. [7898]

Victor Weishaupt del.

Joſ. Kerſchenſteiner del.

F. Pt. **A. Fleiner, „Ueber volkstümliche Kunſt"** (Zürich, Henckell, 60 Pf.). Dieſer ſehr verſtändige Vortrag eines Schweizer Republikaners gewinnt beſonders dem Thema des Zeichenunterrichts in den Volksſchulen neue Seiten ab, die allgemeiner Beherzigung umſomehr wert ſind, als die Beſchaffenheit dieſes Unterrichts ſelbſt noch in den Gymnaſien gewöhnlich gar ſoviel zu wünſchen übrig läßt. Vor allem die Anregung der Phantaſie, während doch die außerordentliche Verbilligung guter Wiedergaben der edelſten Kunſtwerke durch die Photographie jetzt notwendig dieſen Unterricht ganz umgeſtalten müßte. — Kurz, auch Fleiner verficht mit viel Scharfſinn den Satz, der ja unſer Blatt hervorgebracht: daß die Kunſt für Alle da ſein, allen das Herz erweitern, das Leben verſchönern ſoll! [7893]

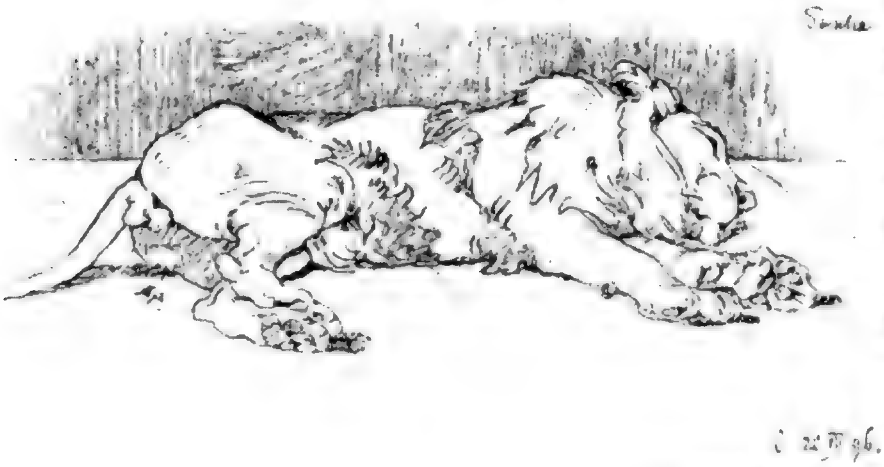
G. **Geſchichte der chriſtlichen Kunſt von Franz Xaver Kraus.** Zweiter Band, erſte Abteilung: Mittelalter. (Freiberg, Herderſche

Joſ. Kerſchenſteiner del.

Verlagshandlung, 14 M.) Dieſer Halbband behandelt die karolingiſch-ottoniſche Kunſt, die ſog. byzantiniſche Frage (nach dem Einfluß der byzantiniſchen Kunſt auf das Abendland), die romaniſche und gotiſche Architektur, die Skulptur und Malerei der nationalen Stile vom 11. bis 15. Jahrhundert, die techniſchen und Kleinkünſte, die Ikonographie und Symbolik der mittelalterlichen Kunſt, endlich die Innenausſtattung der Kirche, kirchliches Gerät und liturgiſche Kleidung. Er umfaßt alſo das, was ſonſt in den ſogen. Vorſchulen der Kunſtgeſchichte und den Handbüchern der kirchlichen Kunſtarchäologie geboten wird. Die eigentliche Kunſtgeſchichte wird kürzer zuſammengefaßt. Das Buch beruht auf gründlicher Kenntnis der litterariſchen Quellen, wie ſie nur ein Kirchenhiſtoriker beherrſchen kann. Allerdings ſetzt der Verfaſſer auch bei dem „chriſtlichen Kunſthiſtoriker" einen theologiſchen Apparat voraus, wie ihn vermutlich wenige Theologen innehaben. Die bibliographiſchen Nachweiſungen ſind auch in dieſem Teil wieder ſehr ausgedehnt und ſehr nützlich. Die Erläuterungen über den Zuſammenhang des frühmittelalterlichen Bibelbilderkreiſes mit der Liturgie und dem Benediktiner Offizium ſind glänzende Proben für die Methode des Verfaſſers; das konnte nur ein Theologe leiſten. Die baugeſchichtlichen Abſchnitte ſind mehr aus zweiter Hand bearbeitet, übrigens von Verſehen nicht frei. Die Entwicklung des plaſtiſchen und maleriſchen Stils lernt man beſſer aus anderen Darſtellungen kennen als aus dieſer, der es doch vor allem auf den Inhalt der Kunſtvorſtellungen ankommt. Den byzantiniſchen Einfluß auf die abendländiſche Kunſt des Mittelalters ſchlägt F. X. Kraus geringer an als ſonſt die meiſten Sachverſtändigen. Am meiſten kann man ohne Zweifel lernen aus dem langen Kapitel von der Ikonographie und Symbolik des Mittelalters. Die Ueberſchrift giebt den Zeitraum vom 11. bis 15. Jahrhundert an. Die Abhandlung erſtreckt ſich aber auch über neuere Kunſtwerke bis in die Gegenwart herein. Sie iſt nicht bloß grundgelehrt, ſondern auch reich an feinſinnigen Urteilen über die Auffaſſungen der großen Meiſter. Insbeſondere wird auch aus der alten Litteratur eine Menge intereſſanter Stellen beigebracht, von denen die Kunſtwiſſenſchaft bisher keine Notiz nahm. Hier fällt auch für den Liebhaber von Kurioſitäten manches ab. Mehr als in der Stilgeſchichte ergiebt ſich hier in der Geſchichte der Kunſtvorſtellungen jener große Umſchwung des geiſtigen Lebens in der abendländiſchen Chriſtenheit, den man vielleicht in ſpäteren Zeiten als den erſten Anfang der Renaiſſance, der Moderne feiert. Nur einige der intereſſanteſten Themen können genannt werden: die Entwicklung des Chriſtusideals und des Madonnenideals — von der Darſtellung Gottes erfährt man nichts — die verſchiedenartigen Darſtellungen des Abendmahls, der Kreuzigung ſamt dem Kruzifix, des Weltgerichts, des Todes und der Totentänze — der Teufel und der Antichriſt kommen allerdings zu kurz — oder die Reminiſcenzen aus der Mythologie der Griechen und der nordiſchen (bei den letzteren ſind die norwegiſchen Schnitzereien an Holzkirchen überſehen). Weiter die Einwirkungen der geiſtlichen Schauſpiele, der Hauskalender, der Beſtiarien, des Tierepos und anderer Volksvorſtellungen auf die Kunſt in der Kirche. Schade, daß die Entdeckungen Goldſchmidts über den Einfluß der Pſalterilluſtration auf die lehrhaft-dekorative, angewandte Kunſt des Mittelalters nicht mehr verwertet werden konnten. Sodann die Abſchnitte über Grotesken Karikaturen und Satiren im Bannkreis der mittelalterlichen Kirche (wobei die Reformation einiges abbekommt). Die Ausführung über die Umdeutung der Meßliturgie im 12. und 13. Jahrhundert werfen ein ganz neues Licht auf das Syſtem des Kirchenſchmucks im ſpäteren Mittelalter, wenn ſie auch vielleicht in ihrer Tragweite von dem glücklichen Entdecker ein wenig überſchätzt werden. Der Schluß ſoll in dieſem Jahr noch erſcheinen und nicht bloß die neuere Kunſt behandeln, ſondern auch die Regiſter bringen, die man einſtweilen recht vermißt. [7799]

M. Sch. **W. v. Oettingen. „National"** Rede zur Feier des Geburtstags des Kaiſers in der öffentlichen Sitzung der kgl. Akademie der Künſte. (Berlin 1898, E. S. Mittler & Sohn, 50 Pf.) W. v. Oettingen hat in dieſer Feſtrede es ſich zur Aufgabe geſtellt, gegen die leider bei uns überhandnehmende mißbräuchliche Benutzung des Begriffes „national" Front zu machen. Meiſt wird bei uns „national" im Sinne von „unſerem Volke eigentümlich" gebraucht, und man liebt es, eine Fülle von Tugenden als „national" zu bezeichnen, wie bieder, fromm, treu, fleißig, die doch füglich nicht wohl von uns Deutſchen als Sonderbeſitz beanſprucht werden können. Allzuoft ſpricht man auch von „echt nationalen" Kunſtwerken da, wo die Merkmale des ſpezifiſch-deutſchen Volksweſens, die, wie v. Oettingen ausführt, ungemein ſchwer zu beſtimmen ſind, ganz zurücktreten. Als ſchlagendes Beiſpiel führt er das Berliner Nationaldenkmal für Kaiſer Wilhelm an, deſſen Architektur, deſſen allegoriſche Geſtalten, deſſen Geſamterſcheinung doch gewiß viel mehr eine Allerweltskunſt, als eine ſpezifiſch deutſche Kunſtweiſe atmen, und doch als Triumph „nationaler Kunſt" geprieſen werden. Der knappe Rahmen der Feſtrede erlaubte nicht, dies wichtige Thema zu erſchöpfen. Aber lobenswert iſt, daß der Redner mutig gegen die Front macht, welche den Begriff „national" zu einer unſer Volk betäubenden Phraſe doppelſinnig mißbrauchen. Erfreulich iſt der Ernſt der Sprache, die in v. Oettingens feinſinniger Art hier und da mit glücklichen und originellen Bildern durchwebt iſt, aber nirgends in den Bombaſt des offiziellen Feſtrednertones ſich verirrt.

F. Pt. **In arte voluptas?** Aus dem Münchener Kunſtleben von Serenus. (München, Staegmeyr, 75 Pf.) Eine wohlgemeinte Abhandlung, welche über unſere dermaligen Kunſtzuſtände manches Treffende ſagt, vorab über die troſtloſen Verhältniſſe unſerer heutigen Kunſtkritik. Kann man mit Recht bezweifeln, daß die Kritik der Kunſt jemals viel genützt habe, ſo iſt doch unbeſtreitbar, daß ſie wenigſtens dem Talente ſeinen ſchweren Kampf zu erleichtern vermag. Dazu gehört aber freilich ein Verſtändnis, das gerade bei unſerer landläufigen Kunſtſchreiberei nur zu ſelten zu finden. [8003]



Joſ. Kerſchenſteiner del.

Der Amateur-Photograph

Diogen

heißt ein neuer Entwickler, welcher von der „Aktien-Geſellſchaft für Anilinfabrikation zu Berlin“ in den Handel gebracht wird. Die konzentrierte Vorratlöſung, welche zum Gebrauche mit Waſſer zu verdünnen iſt, hält ſich in verſchloſſenen Flaſchen lange Zeit. Man hat hier alſo dieſelbe Bequemlichkeit, wie beim Rodinal. Diogen wirkt langſamer als letzteres, giebt aber vortreffliche Deckung und feinſte Abſtufung.

Kater Murr. Atel. Elvira (München) phot.

Bromammonium im Amidol-Entwickler.

Setzt man zum Amidol-Entwickler an Stelle von Bromkalilöſung zehnprozentige Bromammoniumlöſung hinzu, ſo wird die Löſung haltbarer. Beſonderen Wert hat dies beim Hervorrufen von Bromſilberpapieren, weil das Papier im gefärbten Entwickler leicht einen gelben Ton annimmt.

Formalin

mit Fixiernatron zuſammengebracht, bewirkt nach R. E. Lieſegang Ausſcheidung von Schwefel. Man kann daher Formalin auch nicht an Stelle von Alaun im Tonfixierbade benutzen.

Tuſchbilder auf photographiſcher Unterlage.

Ueberzeichnet man Silberkopien mit Tuſche und bleicht dann das Silbernitrat mit Queckſilberſublimat aus, ſo bleibt nur die Tuſchzeichnung ſichtbar. Nach Eder wirken zum Ausbleichen der Farmerſche Abſchwächer, ſowie Cyanlöſung weſentlich beſſer als Sublimat. Das Verfahren geſtaltet ſich folgendermaßen: eine fixierte, aber nicht vergoldete Kopie auf Arrow-root- oder Harzpapier wird mit Feder und chineſiſcher Tuſche überzeichnet und nach dem Trocknen in 100 ccm Fixiernatronlöſung (1:8), welche unmittelbar vor dem Gebrauche mit 10—15 ccm einer Löſung von rotem Blutlaugenſalz (1—10) verſetzt war, gelegt. In dieſem Bade verſchwindet das Silberbild vollſtändig und läßt nur die Tuſchzeichnung zurück. Man wäſcht aus und trocknet. Aehnlich wirkt eine vierprozentige, mit etwas Jodtinktur verſetzte Cyankaliumlöſung. In beiden Fällen wird das Silberbild gänzlich beſeitigt.

Blaue Flecke bei Urantonung.

Im Uranverſtärker beſitzen wir ein treffliches Mittel, Bromſilberbildern und Diapoſitiven einen braunroten, für viele Zwecke der künſtleriſchen Photographie vortrefflich geeigneten Ton zu geben. Die hierbei häufig auftretenden blauen Flecke haben nach »Photogr. Chronic« ihre Urſache in Eiſenſpuren, welche zufällig in das Tonbad gelangen. Mit Sicherheit wird dies durch nachfolgenden Verſuch bewieſen: Legt man ein mit Uran getontes Bromſilberbild feucht in eine emaillierte Eiſenſchale, deren Emaille riſſig geworden oder zum Teil abgeſprungen iſt, ſo entſtehen den Riſſen entſprechend im Bilde blaue Zeichnungen. Aber ſelbſt bei Beobachtung größter Vorſicht treten mitunter die blauen Flecke auf. Dieſelben ſind dann zweifellos zurückzuführen auf Eiſenteilchen, welche das Rohpapier enthält.

Holz-Kaſſette für Röntgen-Aufnahmen.

Für Aufnahmen mit Röntgenſtrahlen eignen ſich die gewöhnlichen Holzkaſſetten hauptſächlich deshalb nicht, weil ihr Deckel in der Regel aus Holz beſteht, deſſen Maſerung ſich auf der Platte abbildet. Die Sächſiſche Holzwarenfabrik Max Böhme in Dippoldswalde bringt jetzt eine Kaſſette in den Handel, deren Deckel aus einem Rahmen beſteht, welcher mit kräftigem Karton beſpannt iſt. Der Teil, an welchem die Platte in die Kaſſette eingeſchoben wird, iſt abnehmbar; nach der Beſchickung wird derſelbe wieder geſchloſſen und durch ſeitlich in Scharnieren hängende Klammern lichtdicht feſtgehalten. Wie Verſuche ergaben, iſt dieſe Kaſſette für Röntgenſtrahlen gut durchläſſig und bequemer zu handhaben, als die mehrfachen ſonſt üblichen Papierumhüllungen der Platte.

Neues über Jolys Farbenverfahren.

Das Jolyſche Farbenverfahren beruht darauf, daß man eine Glasplatte mit einem Syſtem feinſter, paralleler Linien (rot, grün, blau) überzieht, dieſe Platte bei der Aufnahme unmittelbar vor der lichtempfindlichen Platte anbringt, nach dem ſo gewonnenen Negativ ein gewöhnliches Diapoſitiv fertig und letzteres an Stelle des Deckglaſes mit einer Farbenſtrichplatte bedeckt, ähnlich wie dieſelbe zur Aufnahme benutzt wurde. Betrachtet man ein derartig hergerichtetes Diapoſitiv aus einiger Entfernung, ſo daß die feinen Striche nicht mehr zu unterſcheiden ſind, ſo erſcheint das Bild in den Farben des Originals, vorausgeſetzt, daß bei der Aufnahme in Bezug auf Wahl der Platte, Farbefilter und Expoſitionszeit das Richtige getroffen wurde.

Als Joly vor drei Jahren mit ſeinem Farbenverfahren an die Oeffentlichkeit trat, knüpfte man von einzelnen Seiten große Hoffnungen an dasſelbe. Zwei Jahre lang blieb alles ſtill; jetzt iſt die Sache wenigſtens ſo weit gefördert, daß die Farbenſtrichplatten im Handel zu haben ſind (z. B. bei Dr. Heſekiel in Berlin). Die Farbenſtriche ſind etwas feiner wie früher: zehn auf das Millimeter, während es früher nur acht waren. Die zur Aufnahme benutzte Farbenſtrichplatte beſitzt etwas andere Farben, wie die als Deckglas verwendete; insbeſondere iſt Rot durch Orange erſetzt, weil erſteres für die Bromſilberplatte zu unwirkſam iſt. Zur Aufnahme verwendet man orthochromatiſche Platten (Perutz) und ein gelbes Lichtfilter.

Der Poſitiv-Wäſſerungsapparat

von Th. Möller (Lügumkloſter) beſteht aus einem Holzkaſten, welcher durch Zwiſchenwände in eine Anzahl ſchmaler Fächer abgeteilt iſt. In jedes dieſer Fächer kommt eine einzige Kopie. Da ſich die Bilder in ſenkrechter Lage befinden und nicht aneinander kleben können, ſo genügen bei ſtetigem Waſſerzufluß zehn Minuten zu vollſtändigem Auswäſſern des Abzuges.

Projektions-Vorträge

mit den zugehörigen Bilderreihen giebt die Lieſegangſche Verlagsbuchhandlung (Düſſeldorf) heraus. Da das Skioptikon ſich ſeinen Platz als vortreffliches Unterhaltungs- und Belehrungsmittel erobert hat, wird genanntes Unternehmen allſeitig freudig begrüßt werden. Von den bis jetzt erſchienenen Vorträgen nennen wir: „Algerien und Tunis“, Gibraltar“, „Eine Fahrt längs den Küſten des Mittelmeeres“, „Athen und ſeine Denkmäler“, „Marokko“, „Paris“, „Die Alhambra“, „Die St. Gotthardtbahn“ u. ſ. w.

Bücherſchau.

Das erſte Heft (II. Jahrg., 1898) der von F. Görke herausgegebenen „Kunſt in der Photographie“ (Preis des Heftes 6 M.; Jahrgang von ſechs Heften 25 M.) iſt den amerikaniſchen Künſtlerphotographen gewidmet. Mit vortrefflichen Werken ſind vertreten: Zaida Ben Yuſuf, C. J. Berg, R. Eikemeyer, C. J. Farnsworth, Alfred Stieglitz, F. Holland Day. Wie bei den früheren Heften, ſo iſt auch hier wieder die Bilderauswahl ſehr geſchickt. Den einleitenden Text ſchrieb der Herausgeber und Dr. R. Stettiner.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

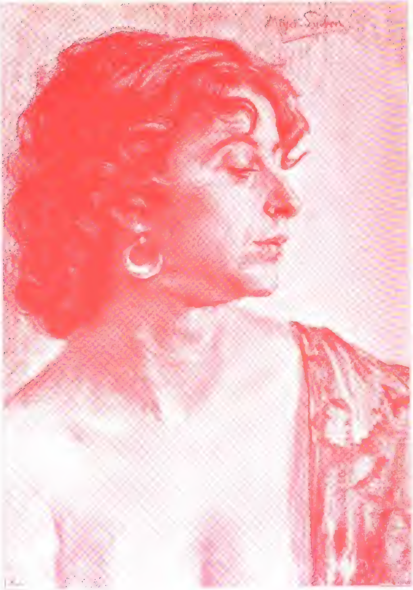
Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das
achte Heft des I. Jahrganges von:
DEKORATIVE KUNST
herausgegeben von
HUGO BRUCKMANN und J. MEIER-GRAFE.
Monatlich ein Heft. Preis vierteljährlich M. 3.75.
Inhalt des 8. Heftes:

Die „Guild and School of Handicraft“ in London. *Von H. Muthesius.* — ***Der amerikanische Gesichtspunkt.*** *Von Ch. Lamb.* — ***Londoner Brief.*** *Von Aymer Vallance.* — ***Das Wiederaufleben künstlerischer Metallarbeit in England.*** *Von Esmaltatore.* — ***Französischer Schmuck.*** *Von Henri Nocq.* — ***Lucien Falize.*** *Von H. F.* — ***Dekorationsmalerei.*** *Von Karl Scheffler.* — ***Peter Behrens.*** *Von J. Meier-Grafe. — Korrespondenzen aus München, Berlin, Dresden, Hamburg, Krefeld, Wien, Zürich, Neuchâtel, Paris, Brüssel, Antwerpen, Haag, Christiania. — Neue Bücher.*

Redaktionsſchluß 9. April 1898. — Ausgabe 21. April 1898.

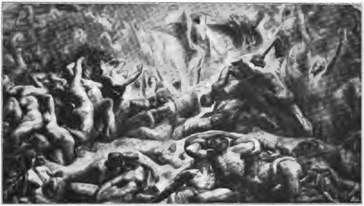
Inhalt des fünfzehnten Heftes. Text: Paul Schultze-Naumburg. Das Tierbild. — Joſ. Kerſchenſteiner. Das Modellſtudium des Tiermalers. — Die Düſſeldorfer Frühjahr-Ausſtellungen. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — Bilderbeilagen: Heinrich Zügel. Halt! — Joh. Chr. Kröner. Zur Brunſtzeit. — Oscar Frenzel. Jungvieh. — J. M. Swan. Studie.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.


Meyer-Lüben

Studienkopf.

Walther Meyer Lüben fec.



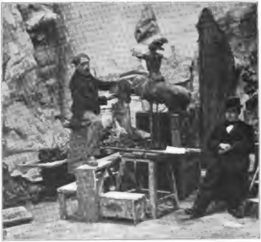
Karton zum Relief „Die menſchlichen Leidenſchaften“ Von Jef Lambeaux.

Das Relief „Die menſchlichen Leidenſchaften“ von Jef Lambeaux.

Nachdruck verboten.

Die intereſſanteſte und eigenartigſte Erſcheinung unter den belgiſchen Bildhauern der Gegenwart iſt unbedingt Jef Lambeaux. Von dieſem nervöſen, lebhaften, von der Natur mit einer großen Doſis Klugheit und praktiſchen Verſtandes ausgeſtatteten Manne darf man mit Recht behaupten: jeder Zoll ein Künſtler. Wenn man je von einer wahren Künſtlernatur geſprochen hat, hier, auf Lambeaux findet dieſes Wort ſeine richtige Anwendung. Nichts iſt übertrieben, wenn man ihn mit ſeinen großen Landsleuten und Ahnen Rubens und Jordaens in eine Reihe ſtellt. Kraft, Sinnlichkeit, unſtillbare Freude am Daſein, tiefſeeliſches, religiöſes Empfinden, Sarkasmus — alles das iſt in Lambeaux dem Künſtler, wie in Lambeaux dem Menſchen in ſeltſamem und doch auch ſo herzerfriſchendem Gemiſch zu finden. Und wenn je einer ſich durchgerungen und ſeinem eigenen Temperament durch alle Ungunſten des Schickſals zu dem machtvollen Siege bleibenden Wertes verholfen hat, ſo iſt es wiederum Jef Lambeaux. Vom Sohne des umherwandernden Keſſelſchmieds, vom Verzinner es in vierzig Jahren zum Schöpfer des rieſigen Reliefs der „Menſchlichen Leidenſchaften“ zu bringen — welche Unſumme von Genie, Kraft und Leidenſchaft iſt nicht hierzu von nöten!

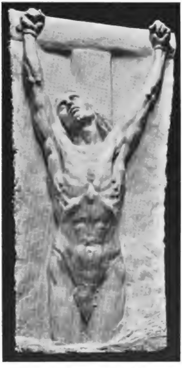
An Jef Lambeaux, des armen Arbeiterſohnes Wiege ſtand die hehre Kunſt Pate. Sie mußte wohl dann und wann vor der bitteren Not des Alltags wehmütig zurücktreten, aber umſchwebt hat ſie ihn immer. Sie gab ihm die Kraft, im neunzehnten Jahre ſchon ein fertiges Werk erſten Ranges, den „Krieg“ zu ſchaffen, ſie rettete ihn vielleicht für immer vor dem Verfall in eine akademiſche Trockenheit, indem ſie ihm, dem talentvollſten Schüler von Joſef Geefs und der damaligen Antwerpener Akademie, den Rompreis verweigerte. In dieſem erſten Abſchnitte ſeiner künſtleriſchen Laufbahn war Lambeaux noch ebenſoweit entfernt von dem innerſten Kern ſeiner eigent-



Jef Lambeaux in ſeinem Atelier

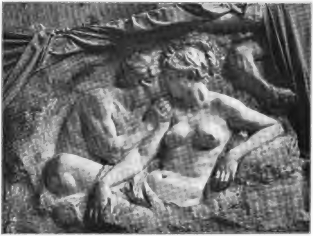
Google

lichen Künſtlerſchaft, wie von einem Einkommen. Es ſchimmerte ihm wohl etwas von dem Modernen in der Kunſt vor, aber er legte dieſes Gefühl falſch aus und verwirklichte es durch Schaffung vieler Kindergruppen in moderner Gewandung. Er übte ſich damit gleichzeitig in der Beherrſchung der bildhaueriſchen Formen und Linien, dieſes war aber auch der einzige Gewinn, den er aus dieſer Periode zog. Die naiv philiſtröſe Luft Antwerpens hätte unbedingt tödlich auf den ferneren Bildungsgang des nach einem ungebundenen Leben ſich ſehnenden Künſtlers eingewirkt, wenn ihm nicht als ein rettender Engel Jan Van Beers erſchienen wäre, der kecke Maler moderner Frivolitäten, der ſchon damals Paris bewohnte. Jan Van Beers entzog Lambeaux zwar auf ein Jahr der ausübenden Bildhauerei, indem er ihn als Gehilfen an das eigene Atelier feſſelte, aber er hat ſich damit das große Verdienſt erworben, Lambeaux die prickelnde Luft des Pariſer Realismus koſten zu laſſen. Dieſem war auch das dortige Milieu noch nicht das richtige, wenngleich er ſich auch in Paris die Eleganz und den Schwung der Zeichnung erworben hat. Es lag ihm noch zu viel Unnatur in der franzöſiſchen Realiſtik und Ausſchweifung, er lechzte darnach, die Natur als den Urborn alles Menſchlichen bilden zu können. In den wenigen Werken, die er in Paris ſchuf, ſo namentlich „Der Blinde“, hatte Lambeaux jedenfalls bereits alle Naivetät ſeiner erſten Arbeiten abgeſtreift und der kühne Realiſt begann ſichtbar ſeine Löwentatze zu zeigen. Vielfach enttäuſcht kehrte Jef Lambeaux nach Belgien heim. Er ließ ſich diesmal jedoch in Brüſſel nieder, um die Wogen ſeiner Neuerungsideen über — eine Reihe Wachsfiguren zuſammenbranden zu laſſen. Aber ſelbſt dieſes kaufmänniſche Vorhaben glückte nicht, und ſchon dachte der neunundzwanzigjährige Mann daran, ſeine Werkzeuge in das Meer zu werfen und Seemann zu werden, als einige edle Männer ſich zuſammenthaten und ihm die Gelder zur Ausführung einer ſeiner vielen Ideen vorſchoſſen. Und da ſchuf er ſein erſtes unvergängliches Werk, den „Kuß“, bald darauf die „Ringer“; von beiden Werken iſt in der „Kunſt für Alle“ bereits geſprochen worden. Und noch einmal griffen die Gönner Lambeaux’ in die Taſchen, nachdem der „Kuß“ für das Antwerpener Muſeum mit 3500 Franken erworben worden war, um den Künſtler nach Italien zu ſenden. Dort, angeſichts der Werke Michelangelos, vor allem des gewaltigen Johann von Bologna, legte er den Grund zu einer dritten Periode, man kann ſagen, zu der der höchſten Vollendung. Er blieb nur kurze Zeit im Süden und als er wieder im trauten, ſtillen Brüſſel angelangt war, da ſchenkte er der Welt und ſeiner Vaterſtadt als das erſte Erzeugnis ſeiner aufrühreriſchen Phantaſie den klaſſiſchen Brunnen des „Brabo“, der vor dem Stadthauſe der Scheldeſtadt ſteht. In Florenz hatte er das erlöſende Wort für ſeine Kunſt gefunden, die ihn ſeitdem zum würdigen Enkel der großen Niederländer geſtempelt hat: die Kunſt der gewaltigen, bewegten Linienführung, der maleriſchen Kompoſition in der Plaſtik und der rückſichtsloſen Offenbarung des Schönen in der Natur, in der Nacktheit, vereinigt mit dem lebensfrohen, unbekümmerten und doch wieder auch ſittlich ernſten Temperament des echten Vlämen.



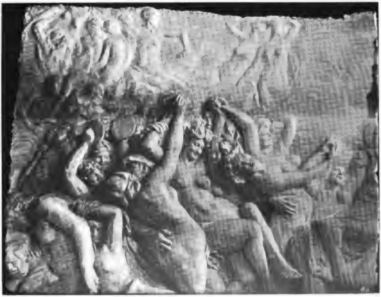
Die göttliche Liebe. Von Jef Lambeaux.
Aus dem Relief „Die menſchlichen Leidenſchaften“.

Aus dieſem Kernholze iſt der Mann geſchnitten, der vor zehn Jahren die erſte Hand anlegte an das Rieſenwerk des Reliefs der „Menſchlichen Leidenſchaften“, deſſen Ausführung in Marmor für Rechnung der belgiſchen Regierung ihrer Vollendung entgegengeht. Wenige Monate noch und der Abguß des Werkes wird ſeine Runde durch die Muſeen und Großſtädte der Welt machen; er wird Stürme der Bewunderung und der Kritik entfeſſeln, es iſt alſo hier nicht mein Amt, dem Urteile der Oeffentlichkeit vorzugreifen. Ich kann eben nur, unterſtützt von den hier gegebenen Abbildungen, im voraus empfinden laſſen, was die „Menſchlichen Leidenſchaften“ darſtellen ſollen. Und dazu genügen wenige Worte. Es iſt das ebenſo erhabene wie fürchterliche Gedicht des menſchlichen Lebens, das uns hier dieſer Dichter des Meißels ſingt. Von dem Augenblick an, in welchem der erſte Menſch durch die eigene Thorheit aus dem Paradies geſtürzt und ſeinen dämoniſchen Leidenſchaften überliefert wird, bleibt er bis zur Stunde, in der ihm mitleidslos die alles gleichmachende, ſchreckliche Geſtalt des Todes erſcheint, ein Werkzeug ſeines Verhängniſſes, deſſen verſöhnliche Töne durch grelle Mißaccorde übertönt werden. Und zwar iſt ſein größtes Verhängnis dieſelbe Liebe, die das Kind auf dem Schoße der Mutter umfängt, alle Ideale mit roher, brünſtiger Sucht zertrümmert, im tollen Taumel der Sinnesluſt dahintanzt, um ohnmächtig unter dem wehmütig entſagenden Antlitz des Erlöſers, angeſichts der alle Irrtümer großmütig und demütig verzeihenden himmliſchen Liebe zu enden. Liebe, Haß und Neid nennt ſich die Dreizahl, die uns erhebt, fortführt und zerſchmettern müßte, wenn uns nicht der Glaube ſchließlich erlöſen und befreien würde. Dieſes iſt das göttliche Gebot, das den aus dem Paradieſe Verſtoßenen mit auf den irdiſchen Weg gegeben ward. In der gewaltigen Kompoſition Jef Lambeaux' kommt eine jede dieſer Phaſen zu einem beredten Ausdruck. In einer den Beſchauer mitreißenden Flucht von Erſcheinungen und Gruppen türmt er dieſe Symphonie



Die ſinnliche Liebe. Von Jef Lambeaux.

Aus dem Relief „Die menſchlichen Leidenſchaften“



Die Freude. Von Jef Lambeaux

Aus dem Relief „Die menſchlichen Leidenſchaften“

unſeres Lebens in kecken und ſchwungvollen Linien vor uns auf. Seine große Kunſt beſtand darin, ſich das Auge ohne Ermüdung ſatt trinken zu laſſen an der Wucht des Geſamtbildes, um unmittelbar darauf auch die Harmonie jeder einzelnen Gruppe zu erkennen. Losgelöſt vom Ganzen, deſſen integrierender Teil ſie zu ſein ſcheint, würde ſie noch immer ein Bild, ein Meiſterwerk für ſich bilden, ſo die Mutterliebe, die Verführung, die Vergewaltigung, ſo das Bild des Gekreuzigten. Während wir aber vor der Wucht Michelangelos, dem man ſo gern Jef Lambeaux an die Seite ſtellt, nur das Uebermenſchliche dieſes Meiſters empfinden, macht uns das rein Menſchliche, rein Künſtleriſche an Lambeaux dieſem ſofort vertraut. Aus ſeinen „Menſchlichen Leidenſchaften“ ſpricht kein Dogma und keine Philoſophie. Hier hat ausſchließlich das warmblütige Leben, die Freude des Künſtlers an der erhabenſten Schöpfung Gottes, dem Menſchen, ſein Auge und ſeine Hand geführt.

Alfred Ruhemann (Brüſſel).

Ford Madox Browns Bild
„Cromwell auf ſeinem Landſitz“.

Man nennt den Namen Ford Madox Browns gewöhnlich, wenn von den engliſchen Präraphaeliten die Rede iſt. Mit Unrecht: denn er hat niemals der »brother hood« angehört; mit Recht: denn in der großen Bewegung, welche eine Revolution bedeutet gegen die herrſchenden Kunſtrichtungen — zufällig fallen ihre Anfänge in das große Revolutionsjahr 1848 — darf ſein Name nicht vergeſſen werden. Hat er doch nach England die Kunde gebracht von jenen Deutſchen, die in Rom lebten und ſich begeiſterten an den Meiſtern des fünfzehnten Jahrhunderts, und die er in Rom kennen gelernt hatte, und iſt er doch der Lehrer geweſen von Dante Gabriel Roſſetti, deſſen Kunſt uns als die Quinteſſenz der modernen engliſchen Malerei erſcheint. Und dann, ſein ganzes Schaffen verkündet laut, was jene jugendlichen Heißſporne glühend erſtrebten: Wahrheit. Auf dem enger begrenzten Gebiet hiſtoriſcher Darſtellung iſt er der Wahrheit allezeit nachgegangen. Er ſucht die alten Stoffe, die ihm die Bibel, Shakeſpeare oder die Geſchichte ſeines Vaterlandes darboten, zu durchdringen mit tiefer Intuition, ſie zu erfüllen mit neuem, eigenem Leben; er ſtudiert treulich die Reſte der Vergangenheit, ohne ſich in Detailforſchung zu verlieren. Nicht Schemen, mit antiken Lappen drapiert, ſtellte er vor uns hin, ſondern Charaktere, von denen wir glauben, ſo könnten jene Helden wohl ausgeſehen haben. Der Ernſt ſeiner Beſtrebungen zwingt den Widerſpruch nieder.

Cromwells Leben mußte dieſen ernſten Künſtler mit Notwendigkeit anziehen. Er hat zwei größere Bilder gemalt, die ihn zum Helden haben: 1874 „Cromwell auf ſeinem Landſitz“, drei Jahre ſpäter das machtvolle Werk „Cromwell als Schützer der Waldenſer“, wo der Protektor dem Dichter des verlorenen Paradieſes den Brief an den franzöſiſchen König zum Schutz der unterdrückten Glaubensgenoſſen entwirft. Mehrere andere Bilder, die Cromwells Leben behandelten, hat er geplant, doch nicht ausgeführt.*)

Mit der Jugend des großen Mannes beſchäftigt ſich das erſte Werk. Wir befinden uns auf dem Lande, in Huntingdonſhire; keine ſchöne Landſchaft, aber der Nährboden für prächtige Herden, die den Hintergrund füllen. Weit ſchweift das Auge in die Ferne, bis hin zu dem Turm der Nachbarſtadt. Cromwell kommt heimgeritten. Während des Ritts hat er in der Bibel geleſen, die er halb geöffnet in der linken Hand hält; den Zeigefinger hat er ins halboffene Buch geſchoben. Die Tracht iſt einfach: dunkelbraunes Kleid, ſtumpfgrüner Mantel; der Schlapphut ſitzt tief im Nacken. In Gedanken verſunken iſt er angelangt, wo ſeine Arbeiter an den Hecken Unkraut ausjäten; das Feuer, das ſie damit entzündet, feſſelt ſeinen Blick. Er hat Halt gemacht, die Zügel ſinken laſſen und geſtattet dem Pferd am Rain, gemeinſam mit dem Lämmchen, zu graſen. So hält er an der Hecke ſeines Hofes, ſtarrt in die Flamme und achtet nicht auf die Tierſtimmen rings um ihn, noch auf das Rufen der Magd, die ihm meldet, die Gattin mit den Kindern erwarte den Herrn auf der Terraſſe ſeines ſtattlichen Hauſes.

Warum iſt es eine hiſtoriſche Darſtellung und kein Genrebild, das Ford Madox Brown hier gemalt? Dicht nebeneinander laufen die Grenzen; und doch würde man immer die erſtere Bezeichnung wählen. Trotz alles Beiwerks beherrſcht ein Charakter die Kompoſition; wir wohnen bei dem Ringen tiefer Gedanken in der Bruſt eines Mannes, dem geiſtige Bedeutung auf die Stirne geſchrieben iſt. Ein zufälliger Umſtand hat ſein Inneres aufgeregt; wir ſehen es, trotzdem es ſich äußerlich nicht kund thut. In der Flamme vor ihm ſieht Cromwell noch ungewiß, halb vom Rauch verhüllt, eine Zukunft, die auch erfüllt ſein wird von Flammen und Rauch; noch zögert er, aber die Zeit des Zauderns wird bald vorüber ſein. Mit der Kraft der Wahrheit, die ihm innewohnt, hat Ford Madox Brown das ſchwierige Problem, uns Heldentum ohne heroiſche Aktion begreiflich zu machen, hier aufs glücklichſte gelöſt. G. Gr.

Leſefrüchte.

Der Künſtler hat zur Natur ein zwiefaches Verhältnis: er iſt ihr Herr und ihr Sklave zugleich. Er iſt ihr Sklave, inſofern er mit irdiſchen Mitteln wirken muß, um verſtanden zu werden; ihr Herr aber, inſofern er dieſe irdiſchen Mittel ſeinen höheren Intentionen unterwirft und ihnen dienſtbar macht.

Goethe

Wenn ich bedenke, wie höchſt verſchiedene Arbeiten ich geſehen, deren jede doch einen vollkommenen Eindruck macht, ſo finde ich mich in der Anſicht ganz beſtärkt, daß jeder thun ſoll, wie ihm der Schnabel gewachſen iſt. Das iſt aber heutzutage ſehr ſchwer, denn bis man weiß, daß man einen Schnabel hat, iſt er von vielem Anſtoßen ſchon ganz verbogen.

M. von Schwind.

Wenn man die Kunſt als etwas, das immer wird und nie iſt, betrachtet, ſo kann man gegen jedes Produkt gerecht ſein, ohne dadurch eingeſchränkt zu werden.

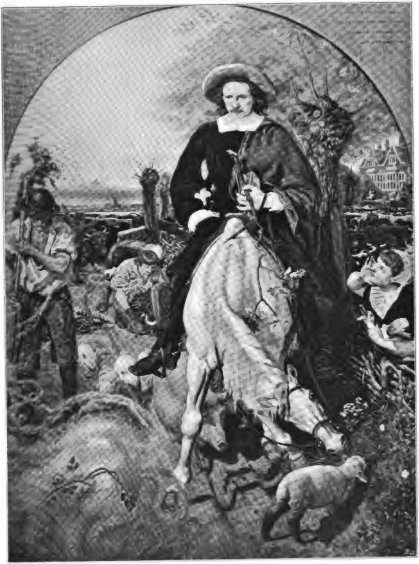
Schiller in einem Briefe an Körner.

Jeder wahre Künſtler arbeitet nur für ſich und ſeine gleichgeſinnten Freunde; wer ſich dem herrſchenden Geſchmack unterordnet, gleicht einem Weibe, das von aller Welt zu haben iſt.

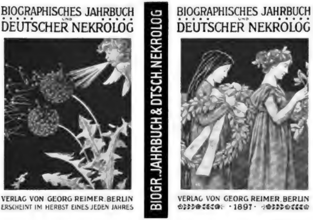
Reinhold Begas

---

*) Wir entnehmen dieſe Details der Monographie von Ford Madox Hueſer über F. M. Br., London 1896.



Cromwell auf ſeinem Landſitz.
Von Ford Madox Brown (†).


BIOGRAPHISCHES JAHRBUCH
UND
DEUTSCHER NEKROLOG
VERLAG VON GEORG REIMER. BERLIN
ERSCHEINT IM HERBST EINES JEDEN JAHRES
BIOGR. JAHRBUCH & DTSCH. NEKROLOG
BIOGRAPHISCHES JAHRBUCH
UND
DEUTSCHER NEKROLOG
VERLAG VON GEORG REIMER. BERLIN
· 1897 ·

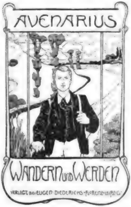
L. Sütterlin fec.

Moderne Buchumſchläge.

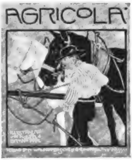
Von Dr. Georg Habich.

Nachdruck verboten.

Man braucht noch kein Büchernarr zu ſein, um mit einigem Neid auf die ſchönen, tüchtigen Ledereinbände alter Bibliotheken zu blicken, ohne die dem Bücherliebhaber älterer Zeit der Begriff „Buch“ kein vollkommener war. Obſchon bereits im großen Jahrhundert der franzöſiſchen Litteratur über ſeine Kulmination hinaus, hat das Buchbinderhandwerk, das ſich auch in dem Deutſchland des 17. und 18. Jahrhunderts da und dort vom Gewerbe zur Kunſt erhoben hatte, noch bis zur Wende des vorigen bücherliebenden Säkulums ſeinen ſoliden Geſchmack und eine gute Handwerkstradition bewahrt. Eine von dem geiſtig hochſtehenden Adel des ancien régime ausgehende Tendenz zum Unauffällig-Vornehmen beherrſcht in der äußeren Phyſiognomie auch die Büchereien der kleineren Bibliophilen dieſer Zeit. Man erkannte und empfand die ruhige und beruhigende Harmonie, die von der goldig ſchimmernden Fläche einer mit Reihen von gleichmäßig gebundenen Büchern beſtellten Wand ſich dem Beſucher eines Bibliothekraums ſo wohlthuend mitteilt, und ſorgte daher vor allem dafür, daß der Bücherſchatz eines Hauſes ein einheitlich-geſchmackvolles Gewand trug. Ueber den „Stil“ ſeiner Bucheinbände brauchte ſich der Beſitzer nicht lang zu beſinnen; der war ihm von dem alles durchdringenden Zeitgeſchmack feſt gegeben. Der Einband ſtand in Uebereinſtimmung mit dem zierenden Schnitzwerk des Bücherbehältniſſes, wie dieſes ſelbſt der Innendekoration des Bibliothekraumes entſprach und dieſer wiederum mit der Architektur des ganzen Hauſes ſich in ſtilvollem Einklang befand.

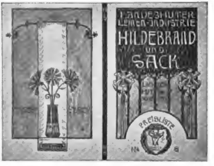

AVENARIUS
WANDERN und WERDEN
VERLAG von EUGEN DIEDERICHS · FLORENZ · LEIPZIG ·

V. Ciſſarz fec



Bruno Paul fec.

Entgegen einem ſo diſtinguiert zurückhaltenden Weſen hat die eigentümlich individualiſierende Richtung unſerer Zeit, die ſo gern im Kleinen groß thut und im Kleinſten verſucht, was ihr im Großen verſagt iſt, den Grundſatz proklamiert, jedes Buch als einzelne Erſcheinung zu betrachten und es ſeinem Inhalt und Geiſt entſprechend auszuſtatten. Ja, man hat dieſen, in einzelnen bedeutenden Ausnahmefällen vielleicht nicht unberechtigten Grundſatz ſoweit utriert, ſelbſt innerhalb einer Zeitſchrift, die als Sammelſchrift kein perſönliches Gepräge tragen kann, jedem Aufſatz äußerlich durch den Druck, Initialen, Randleiſten und ähnliche Scherzartikel eine beſondere Weihe zu geben. Die richtige Konſequenz hieraus wäre die,



Melchior Lechter fec.

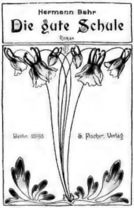
jeder einzelnen Stelle eines Buches ihre eigene Phyſiognomie zu verleihen; emphatiſche Ausrufe in römiſcher Triumphalſchrift, „ſchöne Worte“ in gotiſchen Lettern, galante Mitteilungen in franzöſiſcher Zierſchrift, dialektiſche Wendungen in dem biederen Schwabacher Druck u. ſ. w.

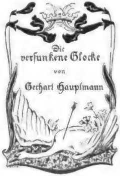
Eine geſündere Form neuerer Buchausſtattung, die auf den Titel „ſtilvoll“ eher Anſpruch machen kann, weil ſie in der That einem modernen Zeitbedürfnis Genüge thut, entſprang der anderen Strömung unſerer Tage, die, obſchon ſie der vorher berührten ſtracks entgegen läuft, gleichwohl ſich häufig mit ihr kreuzt, einer Tendenz, die man Demokratiſierung der Kunſt nennen möchte: die Kunſt im Dienſte des Tages und der Mode, in der Erfüllung praktiſcher Aufgaben, wie ſie am charakteriſtiſchſten das moderne Plakatweſen darſtellt.

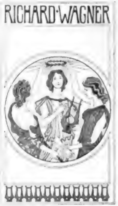
Ein Plakat im kleinen iſt der neuerdings beliebte dekorativ behandelte Umſchlag broſchierter Bücher, auf deſſen künſtleriſche Seite hier die Aufmerkſamkeit gelenkt werden ſoll. Gleich der Affiche zunächſt dem Zwecke der Reklame dienend und durch die anſpruchsvolle Titelaufſchrift von der Illuſtration unterſchieden, wie das Plakat von dem Dekorationsbild, unterliegt der Umſchlag denſelben Bedingungen wie die andere Plakatkunſt. Wie dort einfache, auf Silhouettenwirkung berechnete Konturen, nur daß ſie hier nähere Betrachtung vertragen ſollen und deshalb feiner ſtudiert ſein müſſen, die farbige Behandlung auf große Flecken und einfache Kontraſte ausgehend, wenn auch nicht ſo marktſchreieriſch bunt, wie die auf größere Fernwirkung angelegte Affiche.

Techniſch genau demſelben Verfahren entſtammend wie das Plakat, iſt der künſtleriſch behandelte Umſchlag gleichzeitig mit dem Aufblühen der Plakatkunſt in Aufſchwung gekommen. Die Primitivität des Verfahrens — Zinkographie mit zwei oder drei Platten und wenig mehr Ueberdrucken — beſtimmt den Charakter der ganzen Produktion, zieht aber auch ihrer Verwendbarkeit die Grenzen. Neben Zeitſchriften neuzeitlichen Charakters, wie „Jugend“ und „Pan“ iſt der Reklame-Umſchlag vor allem bei jenen belletriſtiſchen Erzeugniſſen an ſeinem Platze, die nicht mehr als flüchtige Unterhaltungslektüre zu ſein beanſpruchen, die Erzählungs- und Ueberſetzungslitteratur, die in den fliegenden Buchhandlungen der Bahnhöfe ihr Hauptabſatzgebiet hat.

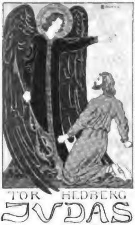
Zu dem alten ſoliden **Einband** ſteht der moderne Umſchlag, wie das einladende Veſtibül eines Hotels zu dem vornehm exkluſiven Portal eines Herrſchaftshauſes. Ohne eigentlich Illuſtration zu ſein, d. h. ohne eine Figur oder eine Epiſode in ihrer maleriſchen Erſcheinung darſtellen zu wollen, ſoll und kann der Umſchlag eine Vorſtellung, wenn nicht von dem Inhalt, ſo doch von dem Charakter des Buches geben. Mit dem Titel zuſammen, deſſen Schrift originell erfunden und mit der linearen Erſcheinung des ganzen Blattes übereinſtimmen ſoll (vgl. Prévoſt, Demi-Vierges von Th. Th. Heine), muß der Umſchlag den Beſchauer auffordern, nähere Bekanntſchaft mit dem Buche zu machen. Der Einband verſchließt das Buch, der Umſchlag ſoll es erſchließen. Wie ein großer Herr kündigt jener durch ſein ganzes Exterieur wohl Art und Weſen an, aber den Namen erfährt man erſt bei näherer Bekanntſchaft.







Drei Umſchlag-Zeichnungen von Otto Eckmann.

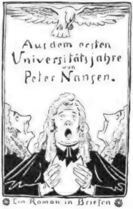


Otto Eckmann fec.

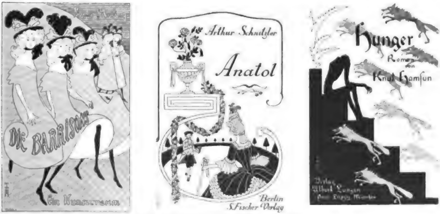
Dagegen ſtellt ſich der Umſchlag, wie der gewandte Geſchäftsmann, bei der erſten beſten Gelegenheit vor, er trägt ſeine Firma an der Stirne, und man verzeiht es ihm eher, daß er bisweilen in buntem Kleide ein wenig impreſariomäßig aufzutreten wagt, als wenn er in grauer Lehrhaftigkeit eine Inhaltsangabe erſetzen will.

Neben den Verlegern und Herausgebern der obengenannten Zeitſchriften haben namentlich die Firmen S. Fiſcher in Berlin, Schuſter & Löffler in Berlin und vor allen Albert Langen in München, dem der Stab ſeiner „Simpliciſſimi“ zur Seite ſteht, anregend auf dieſe neue Art der Buchausſtattung gewirkt. Unter den älteren Verlegern ſteht Breitkopf & Härtel an Verſtändnis für die Beſtrebungen des modernen Kunſtgewerbes oben an.

Von Muſik-Verlegern iſt es namentlich Alfred Schmid Nachfolger, in München, der mit den abſcheulichen Traditionen, die bei der Ausſtattung gerade von Muſikalien unausrottbar ſchienen, endlich gebrochen hat und mit Heranziehung hervorragender Künſtler, wie Stuck (Don Giovanni), Strathmann (Lieder von Richard Pöpping), Erler (Lieder von W. Mauke und Ritter, Olafs Hochzeitsreigen), W. Voigt u. a. eine künſtleriſch bedeutende Produktion auf dieſem Gebiete veranlaßt hat. Neben Stucks und Erlers Arbeiten dürften die mit beſonderer Feinheit der Linie ausgeſtatteten Leiſtungen von Eckmann („Verſunkene Glocke“, „Richard Wagner“, Hermann Bahrs „Gute Schule“) für die vornehmſten Erſcheinungen in dieſer Richtung zu halten ſein. Th. Th. Heine (Barriſons, Demi-Vierges, Anatol), Bruno Paul (Agrikola, „Simpliciſſimus“ Heft 7) und Reznicek, ſämtlich vorwiegend für den Langenſchen Verlag thätig, verleugnen auch hier ihre bekannte Eigenart als Zeichner nicht. Der Dresdener Ciſſarz macht mit Anlehnung an Thoma ſolide und ſympathiſche Arbeit (Avenarius, „Wandern und Werden“). Baluſchek ſtrebt gleichfalls nach einer gewiſſen Primitivität, hinter der ſich aber mangelhaftes Können nur ſchlecht verbirgt. Fibus kennt zu wenig die Bedingniſſe der Technik, um die gewünſchte Einfachheit der Wirkung zu erreichen. Indes iſt dem Titelblatt zu Evers' „Hohe Lieder“ eine gewiſſe Großartigkeit der Erfindung nicht abzuſtreiten. Melchior Lechter fehlt für ſo menſchliche und mitunter allzu menſchliche Aufgaben die erforderliche Leichtigkeit und Beweglichkeit. So trefflich ſein von der Gotik, insbeſondere von der Glasmalerei ausgehender Stil zu Dichtungen neochriſtlich-ſymboliſchen Gehaltes paſſen mag: bei weniger erhabenen Gegenſtänden, wie



Otto Eckmann fec.

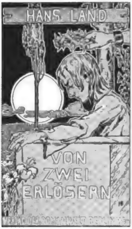


Drei Umſchlag-Zeichnungen von Theodor Thomas Heine der Preisliſte einer Wäſchefabrik, wirkt er ſo unglücklich als möglich; mit der Orgel ſpielt man nicht zum Tanz auf und mit Jericho-Poſaunen kann man keine Kammermuſik machen. Schließlich ſei als beſonders reizvolles Erzeugnis der in zarteſtem Rokoko gehaltene Umſchlag zu Svend Leopold „Prinzeſſin Charlotte“ erwähnt, deſſen ungenannter Autor bekannt zu werden verdiente.

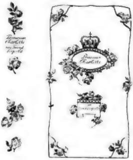
Das Debüt der Wiener Seceſſion.

Von **Karl v. Vincenti.** Nachdruck verboten.

Grüne Flaggen wehen am Parkring: Seceſſion. Endlich auch in Wien, wo geſunde Reibung ſo not thut. Sie kommt mit den Frühlingsſtürmen. Bringt ſie Frühling? Die Streitbaren des »Ver Sacrum« hoffen es. Sie hat ihre Geſchichte. Schon vor neun Jahren, als auf dem erſten „Münchener Salon“ die Wogen ſo hoch gingen, gab's auch in Wien eine leiſe Flutbewegung. Ein Häuflein „Zurückgewieſener“ frondierte in einer Bretterbude auf dem Eislaufplatze. Man beachtete ſie kaum. Dann ward's wieder ſtill. Während in den Kunſtſtädten draußen das Tiſchtuch zwiſchen „Alten“ und „Jungen“ entzweigeſchnitten wurde, vertrug man ſich noch leidlich in Wien. Da kam im Winter 1894 das Gaſtſpiel der deutſchen Seceſſioniſten. Es fiel gerade mit der Jubelfeier des Künſtlerhauſes zuſammen, als deren ſichtbares Zeichen die Wiener Frauen, die ja ſo für Kunſt geſchaffen, der Genoſſenſchaft ein Prunkbanner verehrten. Das Jubelbanner ſollte vorwärts weiſen, meinten Schwärmer. Und die „Jungen“, vom Erfolg der Seceſſioniſtengäſte berauſcht, hofften auf neue Triebe am alten Stamm. Man hielt es denn auch für ein Verſöhnungszeichen, als ſie wenige Wochen ſpäter auf der Jahresausſtellung ein Bild des Altmeiſters Alt mit Lorbeer umſchlangen. Heute erkennt ſich's als Kampfzeichen, denn Rudolf von Alt, der Sechsundachtziger, iſt Ehrenpräſident der Seceſſion. Kam dann die Stuckausſtellung und die lange niedergehaltene Bewegung flammte auf. War auch vom Einbruch der fremden Seceſſion, nachdem die Senſation der Neuheit verrauſcht, nur ein mäßiger Niederſchlag im Publikum zurückgeblieben, unſere Seceſſions-Gemeinde war an Zahl, Selbſtbewußtſein und Einfluß gewachſen und fühlte ſich bald ſtark genug. Der unmittelbare Anlaß zum Bruch geht über ein Jahr zurück. Die Beſchickung der Dresdener Ausſtellung, die Prämierung Segantinis durch die „Jungen“, hatten neue Verſtimmungen hervorgerufen, künſtleriſche Differenzen bei der letzten Vorſtandswahl der Genoſſenſchaft brachten das Gefäß zum Ueberlaufen. Die Seceſſion war plötzlich da, nicht feindſelig, aber entſchieden zielbewußt. Sie nannte ſich „Vereinigung der bildenden Künſtler Oeſterreichs“ — alſo unverkennbar auch gegen Wiens Alleinherrſchaft. Jung-Grün gegen Alt-Weißrot! Kampforgan iſt die Monatsſchrift »Ver Sacrum«. Heiliger Frühling! Ein Titel voll ſelbſtbewußter Sendung. Neu belauben ſoll ſich der Baum der Wiener Kunſt. Das im modernſten Sinne nach Originalzeichnungen und dekorativen Entwürfen von Vereins-Mitgliedern feſſelnd illuſtrierte Blatt mit ſchönen Tondrucken giebt ſich als ein Aufruf an den Kunſtſinn der Bevölkerung, zur Anregung, Förderung und Verbreitung künſtleriſchen Lebens und künſtleriſchen Selbſtändigkeit. Unſere Seceſſion will los vom Zwang des Marktes der Clique. Ein ideales Streben! Oeſterreich beſaß allerdings bis jetzt kein unabhängiges, ſeinen beſonderen Intereſſen im modernen Sinne entſprechendes Kunſtblatt und als ſolches iſt das (ſeit 1. Januar bei Gerlach & Schenk erſcheinende) »Ver Sacrum« mit ſeinen Kampfzielen willkommen zu heißen.

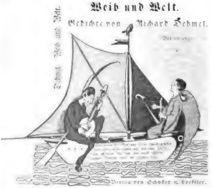


Hans Baluſchek fec.



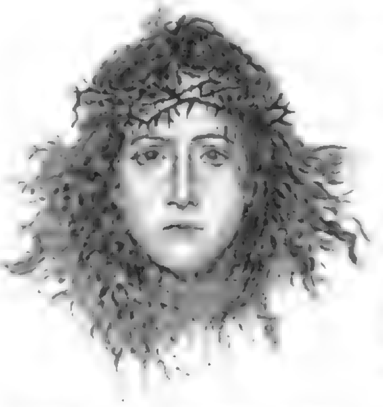
Anonymer Entwurf.

Die Seceſſion wird ihr eigen Heim haben. Vorläufig hat ſie die Blumenſäle der Gartenbaugeſellſchaft für ihr Ausſtellungs-Debüt adaptiert, das bis 15. Juni dauert. Klugerweiſe läßt ſie dem Ausland, deſſen Seceſſionswerk beredter und überzeugender iſt, das große Wort. Das harmoniſch abgeſtimmte Arrangement, welches in ſeiner


Weib und Welt.
Gedichte von Richard Dehmel.
Dehmel Weib und Welt.
Verlag von Schuſter u. Loeffler.

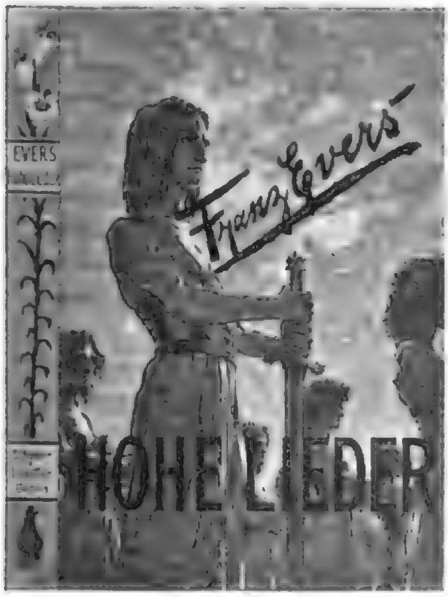
Hans Baluſchek fec.

intimen Modernität Kunſt und Kunſtgewerbliches zu einem erleſenen Ganzen verſchmilzt, iſt nur neu für Wien, wo man erſt in jüngſter Zeit, insbeſondere bei der letzten Ausſtellung der Aquarellclubiſten, die alte Schablone durchbrochen hat. Man hat das richtige Interieurgefühl, das zum Kunſtgenuſſe ſtimmt. Ein großer Gegner, Lenbach, hat da im höheren Sinn den Weg gewieſen. Die Seceſſion überträgt ſeine Anregungen gerne ins Modernſte, vorläufig noch ſtark Angliſierende, dürfte jedoch bald ihr dekoratives Bedürfnis aus eigenem zu beſtreiten in der Lage ſein.

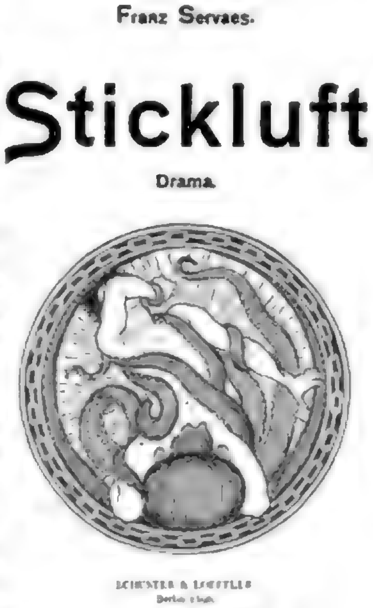

Vignette der vierten Umſchlagſeite zu Evers, „Hohe Lieder". Von Fidus.

Deutſche Führer und erſte Namen, Böcklin „Spiel der Wellen", Uhde „Predigt am See", Thoma, Dettmann, Kuehl, Liebermann, Skarbina, Erler „Berlepſch-Porträt", Hugo König, Zügel, Hölzel, ſind mit bekannten Bildern hervorragend vertreten. Auch Max Klingers köſtlich phantaſtiſche Randzeichnungen zum „Amor und Pſyche"-Märchen ſind längſt gewürdigt; ſein nackter weiblicher Akt „Am Strande" imponiert durch die intereſſante Modellierung und Haltung, zeigt jedoch den Maler Klinger nicht von der günſtigſten Seite. Herterichs tiefgeſtimmte „Ophelia" iſt dagegen eines der intereſſanteſten Bilder der Ausſtellung, ſowie Stucks bronzene „Amazone" ein klaſſiſches Stück der Plaſtik. Nahezu neu iſt für Wien Segantini, ganz neu der Maler-Bildner Fernand Khnopff, die Bildhauer Meunier, Rodin, Bartholomé. Für ihre Vorführung iſt man der Seceſſion in erſter Linie verpflichtet. Der merkwürdige Wälſchtiroler Segantini blieb im Künſtlerhauſe unverſtanden, ſeine nunmehrige Kollektiv-Ausſtellung bringt ihn den Wienern näher. Seine ſträhnige, paſtoſe Reliefmalerei befremdete und nur Kenner waren entzückt über das wundervolle Schneeflimmern auf dem Bilde der „Cattive Madri". Bei dem großen Gemälde der trinkenden Kuh im Stalle wirkte die Technik zu aufdringlich, was jetzt bei demſelbem Vorwurf in Kleinformat nicht der Fall iſt. Segantini giebt ſich dem oberflächlichen Betrachter nicht, man muß ſich in ſeine Kunſt hineinſchauen, die nicht allein in der Einſamkeit der hohen Alpenwelt, ſondern auch ſelbſt auf einſamer Höhe ſteht. Hinter dem anſcheinenden Virtuoſen, der mit unvermittelt nebeneinandergeſetzten Spektralfarben zauberiſche Wirkungen erzielt, ſteht der ſchwermütige Maler-Dichter, der uns unwiderſtehlich in ſeine große, ruhige Welt miteinzieht und mit ihrem großen Odem erfüllt. Herz und Lungen weiten ſich in dieſer dünnen Firnenluft, dieſe flimmernden Alpenwieſen ſtrömen ein erfriſchendes Luſtgefühl aus, der Raum vertieft ſich, der Menſch wird ſtill. Aus dieſer Welt herausgeboren, berührt die Allegorie von der „Quelle des Lebens", über deren von gräulichem, kaulquappigem Waſſergetier ſtarrenden Spiegel ſich das nackte Weib mit dem vorflutenden Haare beugt, wie ein tiefſinniges Märchen. Wie intim wirken dann wieder „Am Spinnrad", „Roſenblatt" mit dem weichen Mädchenkopfe!

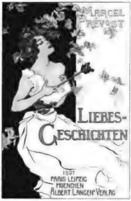
Auch des Bildner-Malers Meunier Kunſt hat einen ſchwermütigen Grundzug. Iſt's dort auf den Alpenhöhen Segantinis die Größe der Natur, welche bedrückt, ſo iſt's in der Grubenwelt Meuniers das durch Kunſt emporgehobene, gleichſam entſchlackte Menſchenmühſal. In den Rahmen eines lichtausgeſchlagenen Kabinetts hat die Seceſſion dieſe düſtere, temperamentvolle Kunſt gefaßt. Jetzt, wo Zola hier — Zola dort, denkt man ſofort an Germinal; Muther dachte ſchon früher daran. Schwarzbronzen und rauchverfinſterte Paſtelle; man ſieht Schlote, rußſchwarze Menſchen, Dächer, Bäume, Kohlengruben, Schutt. Die Paſtelltechnik erhebt ſich zu ſeltener Kraft, holt ſich neue Töne aus den Schachten dieſer ſchwarzen Arbeitswelt und wetteifert, ſie, die ſonſt ſo Anmutliebende, mit der harten Unerbittlichkeit dieſer Schwarzbildnerei, die etwas vom Elende derer aus dem Geſchlechte Tubal Kains erzählt. Auf Grubenmenſch und -Gaul, auf Ackermann und -Tier laſtet hier dieſelbe finſtere Wucht und die Kunſt Meuniers befreit das — trotz Nietzſche — Köſtlichſte in uns: das Mitleid. Es giebt nicht viele Monumentalplaſtik, die ſo nachhaltig fortwirkt wie dieſe Kleinſtücke, bronzegewordenes Leben, das ſich um den unvergleichlichen „Mäher" gruppiert, der die Stirne zur Scholle neigt. Der größte „Mäher", der Tod, iſt auch da. Das Weib, das ſich in



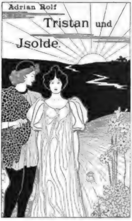
Fidus fec.



Fidus fec.



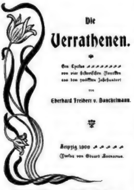
F. v. Reznicek fec.



Richard Scholz fec.

ſtummem Jammer über den Toten beugt, iſt erſchütternd. Rodin, des Vorgenannten Landsmann, ſein jauchzender Antipode, ſei hier angeſchloſſen. Seine Kunſt iſt Anmutsluſt, ſo ganz anders, Meiſterin der ungebundenen Bewegung, im Verwegenen noch Beherrſcherin der Grazie. Göttergeſchichtliches behandelt Rodin mit meiſterlicher Freiheit. Seine Bronzebüſte und die Modellfragmente zum Victor Hugo-Denkmal wirken echt monumental. Mit ihm teilen ſich in ein Sonderkabinett die Pariſer Charpentier mit ausdrucksvollen Plaquetten und Reliefs in Bronze und Silber, ſowie farbig gepreßten Lithographien, Vallgreen (Bronzen), Carabin (Serpentintänzerinnen in Bronze, trotz der Stilwidrigkeit feſſelnd), Dampt (Kinderköpfe). Eine bevorzugte Stellung nimmt im Apſisſaale der Pariſer Bartholomé mit ſeinem erſchütternden Fragment zum „Denkmal der Toten“ für den Père-Lachaiſe ein. Nicht vergeſſen ſei auch die lebensvolle Büſte des Fürſten Troubetzkoy, welche den Prachtkopf Segantinis darſtellt.

Die Fernand Khnopff-Ausſtellung umfaßt 21 Nummern. Khnopff, ein Mann von 39 Jahren, iſt bekanntlich Gründer des „Zwanziger-Clubs“ in Brüſſel. Der große Haufe ſtutzt vor der auf ſich ſelbſt beruhenden, vielſeitigen Kunſt dieſes Abſeitsgehers, den Kenner aber läßt der belgiſche Myſtiker nicht mehr los. Sinnbildmaler, Landſchafter, Marmorbildner, Paſtelliſt, Zeichner, Dekorateur, allemal iſt Khnopff ein merkwürdig intereſſanter Künſtler voll Geſchmack, Phantaſie und Vertiefung. Man wird vielleicht nicht ſogleich alles verſtehen, aber ſelbſt ſchwer Zugängliches, was ſeiner Eingebung entquillt, übt unwiderſtehlichen Reiz. Sein Oelgemälde „Liebkoſung“ (Leopardenweib einen Jüngling mit ſchmeichelnder Kralle anziehend) iſt eines der beredteſten Werke der Seceſſion. Und dann welcher Kontraſt zwiſchen ſeiner formenreinen Bildnerei (Mädchenbüſte) und ſeinen düſtern Stimmungslandſchaften „Vor der Entſcheidung“, „Stilles Waſſer“. „Vivien“ nennt ſich das intereſſante Bildnerwerk Khnopffs. Dieſe Frauengeſtalt iſt der gleichnamigen Königsidylle von Tennyſon entnommen. Sie umtanzt den Zauberer Merlin. Was den Künſtler als Problem reizte, war die Darſtellung der Tanzbewegung bei einer Geſtalt ohne Beine und das iſt ihm merkwürdig gelungen. Auch der belgiſche Allegoriker Léon Frédéric iſt da und zwar mit einem Sinnbild-Triptychon von den Mühſeligen und Enterbten, „die eines Tages den Sonnenaufgang ſehen werden“. Die Wenigſten können ſich in Malweiſe und Sinn hinein ſchauen. Ebenſo unverſtändlich das ſonſt ſo anziehende „Wintermärchen“ des Worpsweders Vogeler, deſſen entzückende Radierungen ein Stolz deutſcher „Moderne“ ſind. Erfolgreicher iſt ſein Genoſſe Mackenſen mit ſeinem großen, herben Bilde „Der Säugling“. Unter den Franzoſen ſind Roll als Porträtiſt wie Sittenmaler, der eminente Landſchafter Billotte (Mondaufgang, Schneelandſchaft), Carrière mit ſeinen techniſch ſo eigenartigen „Paſſants“ im Nebel, L'Hermitte, der Meiſter der maleriſchen Gegenſtändlichkeit, der feine Lichtproblemſucher Berton am bemerkenswerteſten. Für des Pariſer Amerikaner Alexander kühn zuſammenfaſſende Bildnislinie ſind die Wiener noch nicht genügend ſeceſſioniſtiſch geſchult; ſehr gefällt indes die Dame mit der ſchwarzen Katze. Puvis de Chavannes' Genofeva-Karton für das Pantheon (Speiſewunder) imponiert, Besnards Dame in Orangegelb intereſſiert als Tonexperiment. Größten Beifall findet der Däne S. Kroyer mit ſeinen prächtigen Bildniſſen zweier

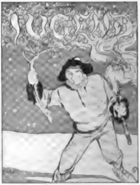

Die

Verrathenen.

Ein Cyclus
von vier hiſtoriſchen Novellen
aus dem zwölften Jahrhundert
von
Eberhard Freiherr v. Danckelmann.

Leipzig 1900
Verlag von Eduard Avenarius.

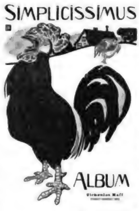
Aus der Offizin von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Fritz Erler fec.

alten Herren und ſeinem abendfeierlichem Fiſcherbilde, der Schwede **Liljefors** mit ſeinem prächtigen Fuchsjagdbilde und der Amerikaner **Gari Melchers**. Unter den Engländern finden wir **Walter Crane** mit phantaſiereichen Zeichnungen und Glasmalerei-Entwürfen, **Walton** mit ſeiner ſo noblen Landſchaftskunſt von feinſtem Tonreiz („Fähre“, „Graue Landſchaft“), **Lavery** mit einem entzückenden Hellbildnis einer Dame, **Brough** mit einem Herrenporträt, der Deutſch-Engländer **Sauter** mit einem vornehmen Uhde-Bildnis, **Strang** mit ſeinem ſo ſtark wirkenden Impreſſionismus („Graue Stadt“), **Brangwyn** unter anderem mit einem leuchtenden Panneau vertreten, **Swan** mit Zeichnungen.

Die Wiener Seceſſion tritt mit fünf Meiſteraquarellen ihres Ehrenpräſidenten **Rudolf von Alt**, aparten Studienköpfen und einem dekorativen Phantaſieſtück des Präſidenten **Klimt** und drei feinempfundenen Bildern des Vizepräſidenten **Moll** auf den Plan. Der Kaiſer hat bei ſeinem Ausſtellungsbeſuch der bewundernswerten Aquarellkunſt des Sechsundachtzigers Alt ein warmes Wort gewidmet. Vortreffliche Bildniſſe haben **Hynais**, **Krämer**, **Bacher** und einige Krakauer Polen, worunter beſonders **Mehoffer**, beigeſteuert. **Engelhart** iſt mit ſeinem Lichtſpiel auf nackten Frauenkörpern, **Bernatzik** mit einer träumenden Abendlandſchaft, **v. Ottenfeld** mit ſeiner „Vedette“ ſehr erfolgreich. **Krämers** „Verkündigung“ iſt nicht ohne Reiz, wird jedoch durch das Lichtproblem zerriſſen. **Falats** Winterlandſchaft iſt eine der beſten Nummern; das große allegoriſche Bild von **Kurzweil**, welches eine beim Fällen des Baumes im Abendrot ſterbende Dryade zeigt, iſt poetiſch empfunden und nicht ohne maleriſche Kraft. Der Wiener Pariſer **Jettel** war nie ſo gut vertreten, wie mit ſeinen diesmaligen Landſchaften, **Knüpfers** „Wellenluſt“ iſt von erfriſchender Fröhlichkeit.

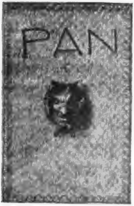


Bruno Paul fec.

Unſere Seceſſion ſteht bereits auf kräftigen Füßen. Möge ſie erſtarken. Neue Impulſe brauchen wir. Ihre Wirkung wird nicht ausbleiben. Man wird ſich wieder einander näher kommen und ſchließlich erkennen, daß, beim „Licht“ beſehen, eigentlich nur mehr der Reſt einer Scheidewand zwiſchen beiden Lagern beſteht. Aber aus Kampf kommt Leben. Darum ſei’s ein fröhlicher Kampf! Wenn man auch ſagen mag, die Zeit, wo übermütige Unfähigkeit die Fenſter der Akademie einwarf, um von der Kunſtpolizei verhaftet zu werden und als Gemaßregelter Carrière zu machen, iſt längſt vorbei. In der Seceſſion iſt Zukunft.

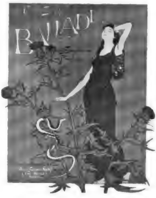
Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

tx. **Düſſeldorf.** **Clemens Buſcher** hat das Modell zu dem ihm in Auftrag gegebenen Reiterſtandbild Kaiſer Wilhelms I. für Mülheim am Rhein vollendet. Der ausgezeichnete Bildhauer hat den Kaiſer in ähnlicher Auffaſſung dargeſtellt, wie in ſeinem Denkmal in Frankfurt a. Main, in ſchlichtvornehmer Erſcheinung, ohne Poſe, als milden Landesvater und doch in echt königlicher Haltung. Im Gegenſatz zu der Haltung des Kaiſers auf dem Frankfurter Denkmal, wo er das Haupt geſenkt hat, gleichſam als höre er die Anrede bei Begrüßung gelegentlich eines Einzuges in die Stadt an, iſt der Kopf des Kaiſers auf dem Mülheimer Denkmal hoch erhoben und der Blick in die Ferne gerichtet. Der Ausdruck iſt ungemein lebendig und nobel. An den beiden Längsſeiten des Sockels werden zwei Reliefs angebracht, von denen das eine die Begrüßung des Kaiſers durch ſeine Soldaten am Abend einer ſiegreichen Schlacht, das andere die Segnungen des Friedens unter Kaiſer Wilhelm I. Regierung mit Andeutung der Lokalität, dem Standort des Denkmals, die Stadt Mülheim am Rhein mit ihrer Schiffahrt, ihrem Handel und ihrer Induſtrie. Auf der Vorderſeite des Sockels wird ein Schild mit den Namen von Mülheims Kriegern angebracht, die den Heldentod für das Vaterland ſtarben. Darüber und daneben Trophäen und andere entſprechende Embleme. Das Mülheimer Kaiſerdenkmal wird ein hervorragendes Werk der Bildhauerkunſt und eine vornehme künſtleriſche Zierde der Stadt ſein.



Franz Stuck fec.

= **Mannheim.** Mit der Ausführung des hier zu errichtenden **Bismarck-Denkmals** iſt Prof. **Fr. Schaper**

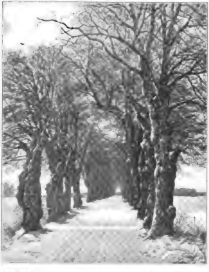


W. Voigt fec

in Berlin beauftragt worden. Das den Kanzler in einem Standbild verherrlichende Denkmal ſoll doppelte Lebensgröße erhalten, der Sockel wird von zwei Reliefs geſchmückt ſein, die den das Schwert ſchmiedenden und den mit dem Drachen kämpfenden Siegfried darſtellen. [8103]

S.H. **Berlin. Otto Knille** †. Mitten in die Oſterfeiertage hinein kam aus Meran die Nachricht, daß daſelbſt der Berliner Maler Profeſſor **Otto Knille** am 8. April verſtorben ſei. Der Tod hat den noch nicht 66jährigen Künſtler gefordert zu einer Zeit, in der ſich der Meiſter noch mit den Ideen für die Ausführung gewaltiger, zeitgemäßer Kompoſitionen trug, die ſeinen ohnehin ſchon befeſtigten Ruf erweitern ſollten. Knille wurde am 10. September 1832 zu Osnabrück geboren. Seine frühzeitig hervortretende Neigung zur Malerei fand im Elternhauſe liebevolle und nachhaltige Unterſtützung. Nachdem er das Gymnaſium ſeiner Vaterſtadt abſolviert hatte, bezog er von 1848 bis 1853 die Kunſtakademie in Düſſeldorf, auf der er von Karl Sohn, Th. Hildebrandt und Wilhelm Schadow für ſeine fernere künſtleriſche Entwicklung nachhaltigen und maßgebenden Einfluß erhielt. Im folgenden Jahre ging er auf ein halbes Jahr nach Paris, arbeitete dort unter Couture und verweilte dann vier Jahre in München. Während dieſer Zeit malte er mehrere Hiſtorienbilder (Tod des Gotenkönigs Totilas, Leiche des Cid, Plünderung Athens durch Goten ꝛc.), welche von eingehenden antiken Studien und hervorragendem Talente zeugten, durch ihre korrekte Zeichnung und ein lebhaftes Kolorit allgemeine Aufmerkſamkeit erregten und dem jungen Künſtler die wohlverdiente Anerkennung brachten. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Italien, der im Herbſt 1862 zu Ende ging, folgte ein mehrjähriger in Hannover, wo er von 1865 ab im Auftrage der kunſtliebenden Königin Maria von Hannover das ihr gehörige romantiſche Schloß der Marienburg bei Hildesheim mit Wandgemälden nach Thüringer Sagen ſchmückte, an deren Fertigſtellung der Künſtler noch mehrere Jahre arbeitete. Im Jahre 1866 ſiedelte er nach Berlin über und malte hier zunächſt einige Genrebilder, wie „Fieſole im Kloſter San Marco", die jedoch weniger Beachtung fanden als ſeine oben genannten Werke, bis er mit einem Schlage durch eines der Velarien für die Siegesſtraße des Jahres 1871, „den Aufruf zum Kampf", das ſich jetzt in der Aula des Askaniſchen Gymnaſiums befindet, eine große Popularität errang. Durch ſeinen im Jahre 1873 folgenden „Tannhäuſer und Venus" (Berliner Nationalgalerie) befeſtigte Knille ſeinen Ruf als Künſtler, deſſen Schaffen durch ſeine klaſſiſchen Studien und ſeine weitere künſtleriſche Ausbildung geläutert und erweitert erſchien und ihn zum berufenſten Vertreter der Berliner Hiſtorienmalerei idealer Richtung machte. Nach der Organiſation der Berliner Kunſtakademie (1875) erhielt auch Knille ein Lehramt als Vorſtand des Antikenſaales, das er mit eifriger Hingabe und treuer Pflichterfüllung verſah, bis er 1885 nach dem Rücktritte von Ludwig Knaus eines der akademiſchen Meiſterateliers für Malerei übertragen erhielt, dem er bis zu ſeinem Tode vorſtand. Bald nach Beginn ſeiner Lehrthätigkeit an der Akademie wurde er mit der Ausführung friesartiger Wandgemälde für das Treppenhaus der neuen Univerſitätsbibliothek beauftragt, die die antike, ſcholaſtiſche, humaniſtiſche und moderne Kultur (in Athen, Paris, Wittenberg und Berlin) durch feſſelnde, dramatiſch bewegte Genrebilder darſtellte. Eins derſelben, „die Deputation von Lehrern der Sorbonne vor Ludwig dem Heiligen" errang ihm auf der Ausſtellung 1881 die große goldene Medaille für Kunſt, nachdem es ihm bereits zuvor die Mitgliedſchaft der Akademie erworben hatte. In der neueſten Zeit iſt Knille nur mit einem größeren Werke: „Der Dreibund" öffentlich hervorgetreten. Seine hervorragende Lehrthätigkeit, der er ſich mit unermüdlichem Eifer und peinlichſter Gewiſſenhaftigkeit hingab, raubte ihm die ſchönſte Zeit zum eigenen Schaffen. Ueber das Weſen der Kunſt, über ihre Erſcheinungen und die von ihr eingeſchlagenen Wege hat Knille umfangreiche Studien gemacht und dieſe Betrachtungen als „Grübeleien eines Malers" veröffentlicht. Eine neue Reihe von Betrachtungen „Wollen und Können in der Malerei", erſchien im Vorjahre. (Vergleiche die von uns gebrachte Beſprechung a. S. 364 des XII. Jahrg., wie auch den vorher von uns veröffentlichten Aufſatz „Freilicht" in H. 3 u. 4 d. XII. Jahrg.). [8101]

Otto Knille.
(geſt. am 8. April 1898.)



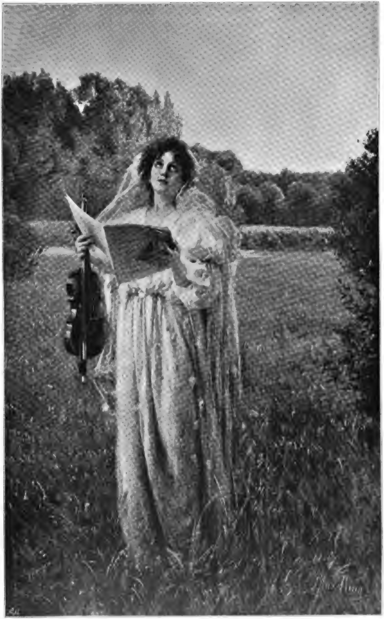
Frühſchnee. Von Robert Raudner

∞ **Königsberg.** In Bons Kunſtſalon war jüngſt ein größeres Gemälde des hieſigen Malers **Adolf Hering** ausgeſtellt. Dasſelbe ſtellt einen Vorgang aus den Freiheitskriegen dar, die Erſchießung der elf Schillſchen Offiziere vor den Thoren von Weſel am 16. September 1809. Es iſt der Moment der Füſilade gewählt, wo zehn der Helden, die dem Tode geweiht, von dem tötlichen Blei der franzöſiſchen Kanoniere getroffen, zu Boden geſtreckt ſind. Nur einer „Albert von Wedel" ſteht noch aufrecht, ihm iſt nur der Arm zerſchmettert. Er richtet ſich hoch auf und ruft: „Trefft beſſer das preußiſche Herz!" Hinter und neben den franzöſiſchen Soldaten ſieht man trauernde, ſchmerzerfüllte Bürger der Stadt Weſel, welche die Helden auf ihrem letzten Gange begleitet haben. Das Werk zeigt uns ein treues Studium all der hiſtoriſchen Einzelheiten, welche der Vorgang erheiſcht. Auch von rein künſtleriſchem, techniſchem Standpunkte haben wir eine Arbeit vor uns, welche ernſtes Streben bekundet. Das Landſchaftliche iſt mit beſonderem ſtimmungsvollem Reize dargeſtellt und behandelt. [8110]

= **Berlin.** Profeſſor **Otto Leſſing** arbeitet an zwei Wandbrunnen in Schlüterſchem Barockſtil, die, vom Kaiſer in Auftrag gegeben, zur Ausſchmückung der neuen, dem Schloß zugekehrten Front des Marſtallgebäudes beſtimmt ſind. Der eine der beiden Brunnen ſtellt den von den Okeaniden beklagten Prometheus dar, der andere die Befreiung der Andromeda durch Perſeus. [8082]

— **Leipzig.** In **Max Klingers** Atelier geht gegenwärtig die Figur Beethovens, die den Künſtler ſchon jahrelang beſchäftigt hat, ihrer Vollendung entgegen. Sie iſt ein Werk reichſter polychromer Plaſtik. Die Geſtalt ruht, in griechiſchem Marmor gebildet, auf einem reliefgezierten, bronzenen Thronſeſſel, deſſen Lehne Cherubimköpfe aus Elfenbein mit Flügeln in buntem Glasfluß zieren. Das Gewand des Tondichters iſt aus Onyx, ein Adler, der ſich zum Throne emporſchwingt, aus ſchwarzem Ebenholz gefertigt. [8104]

— **München.** Dem Geſchäftsführer der Vereinigung bildender Künſtler (Seceſſion), kgl. wirkl. Rat **Adolf Paulus**, iſt der Titel eines kgl. Hofrats verliehen worden. [8119]



Abendlied.
Von Max Ring.

Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

[illegible], die in vollem Einverſtändnis aller deutſchen und czechiſchen Mitglieder der Ausſtellungskommiſſion dazu geführt hat, von einer Ausſtellung des Lenbachſchen Bildes Abſtand zu nehmen. Wie ſehr man den Münchener Künſtler im Kunſtverein für Böhmen ſchätzt, geht daraus hervor, daß man ſoeben das Gladſtone-Bildnis ſeiner Hand für das Muſeum in Prag erworben hat. Daß die für das Mommſen-Bildnis getroffene Vorſicht nur in völliger Verkennung der Sachlage als ein Akt czechiſcher Kunſtpolitik aufgefaßt werden kann, muß betont bleiben. Jury wie Ausſtellungskommiſſion, die aus nahezu gleicher Zahl von Deutſchen und Czechen zuſammengeſetzt ſind, bedauern beide, daß die einfache Klugheit unter den oben genannten politiſchen Verhältniſſen ihnen gebieten mußte, das künſtleriſch ſo hervorragende Bildnis nicht auszuſtellen. Die in der Angelegenheit gefallenen Beſchlüſſe ſind in beiden Korporationen einſtimmig gefaßt worden. [8120]

F. Pt. **München.** Der Neubau der „**Deutſchen** ank“. Unter den ſehr verſchiedenen Bauperioden, die man der bayeriſchen Hauptſtadt ſtudieren kann, iſt die durch as Jahr 1870 hervorgerufene unſtreitig, wenn nicht die ſchöpfeſchſte, doch die reichſte und mannigfaltigſte, am wenigſten illkürliche und naturwüchſigſte. Wohl nie hat die kurze Zeit es Vierteljahrhunderts eine ſolche Anzahl von Monumental-

Photographieverlag von Franz Hanfſtaengl in München.

= **München.** Das Vermögen des [illegible] ſtützungs-Vereins belief ſich, wie der Jahresbericht für 18 nachweiſt, am Ende des Vorjahres auf 1065662 M. — F Vereinszwecke konnten im abgelaufenen Jahre 26291 M. au den geſtifteten Penſionen im Betrage von 2440 M. verausg werden. Die Mitgliederzahl betrug 468. [811

= **Stuttgart.** Die Miedgliederzahl des Württe bergiſchen Malerinnen-Vereins iſt im fünften Vereinsja (1897) auf 131 geſtiegen. [80

Vom Kunſtmarkt

= **Stuttgart.** Die Kunſthandlung von H. G. Gute wird vom 10.—14. Mai c. die weltberühmte Kollektion Kupferſtichen und Zeichnungen des verſtorbenen Herrn Dr. **Sträter** in Aachen zur Verſteigerung bringen. Die Sa lung kann, was Schönheit und Erhaltung, ſowie künſtleri Wert der Drucke betrifft, als einzig in ihrer Art bezeichnet we da Minderwertiges ganz ausgeſchloſſen iſt. Hervorzuheben ein herrliches Dürerwerk in Kupferſtich und Holzſchnitt, prä Blätter von Schongauer, Claude, Oſtade, Berghem. B

Die Roſe. Von Max Ring.

tz. **Düſſeldorf.** Profeſſor Eduard von Gebhardt hat ein für die große Berliner Ausſtellung beſtimmtes Bild vollendet, das einige Tage hier bei Eduard Schulte zur Schau gebracht war. Dasſelbe iſt „Elias“ betitelt und ſtellt den Propheten in der Wüſte dar nach den Worten der Bibel im I. Buche der Könige, Kap. 19, Vers 4—6: „Er aber ging in die Wüſte eine Tagereiſe, und kam hinein, und legte ſich unter einen Wachholder, und bat, daß ſeine Seele ſtürbe und ſprach: Es iſt genug, ſo nimm nun Herr meine Seele, ich bin nicht beſſer, denn meine Väter. Und legte ſich und ſchlief unter dem Wachholder. Und ſiehe, ein Engel rührte ihn und ſprach zu ihm: Stehe auf und iß. Und er ſah ſich um, und ſiehe, zu ſeinen Häupten lag geröſtet Brot und eine Kanne mit Waſſer.“ Der bibliſche Gegenſtand iſt in der bei E. von Gebhardt gewohnten Weiſe behandelt. Elias, der Prophet, iſt eine robuſte Geſtalt von echt germaniſchem Gepräge. Auch der Engel gemahnt an die Engelsgeſtalten Dürers. Die Oertlichkeit, die Wüſte mit dem Wachholder, hat ebenfalls mehr den Charakter der nordiſchen Natur wie denjenigen des Morgenlandes. In der Darſtellung wie in der maleriſchen Behandlung, der ſtupenden Technik, die bei jedem neuen Werke des Meiſters ſtets aufs neue bewundert, iſt der „Elias“ wieder ein hochbedeutendes Kunſtwerk und zu den intereſſanteſten Schöpfungen Eduard von Gebhardts zu zählen.

H. O. **Antwerpen.** Von den fünf Malern, welche mit der Ausführung der Fresken im Treppenhauſe des hieſigen Rathauſes beauftragt ſind, hatten die Profeſſoren **Henry Houben** und **De Jans**, beide Lehrer der Akademie, im Salle Verlat eine **Kollektiv-Ausſtellung** veranſtaltet. Wer geglaubt hat, hier größere Kompoſitionen, wie ſie zur Ausführung von Wandgemälden ſich eignen, vorzufinden, der wird arg enttäuſcht geweſen ſein. Houben tritt uns wie früher, ſo auch jetzt nur mit einer Anzahl ausgeführter Bilder, die der Heide und dem Leben und Treiben auf dem Lande entnommen ſind, entgegen, was alles der Künſtler in trefflichſter Weiſe zu ſchildern verſteht. In dem recht farbigen Bilde „Begegnung auf dem Felde“ ſind die Gegenſätze vom bleichen Sonnenlichte und Frühnebel, der Dorf und Wald bedeckt, höchſt frappant wiedergegeben. Nicht weniger gut gelungen iſt eine Herbſtlandſchaft, in welcher die Figuren recht geſchickt hineinkomponiert ſind. Als feinfühlender Künſtler zeigt ſich Houben beſonders in ſeinem edel und weichgetönten Heidebilde und in einem ſtimmungsvollen Gemälde, zu welchem das Motiv aus den Ardennen genommen iſt. Daß Houben auch als Porträtiſt Vorzügliches leiſten kann, zeigt er in dem Bildnis der Baroneſſe v. O. — De Jans iſt mit mehreren Porträts erſchienen, in denen er mit einfachſten Mitteln große Aehnlichkeit und Naturwahrheit erreicht. [8109]

= **Berlin.** Profeſſor **Hermann Knackfuß** in Kaſſel hat im Auftrage des Kaiſers wiederum ein figurenreiches Gemälde vollendet, das nebſt den dazu angefertigten Studien unlängſt in Gurlitts Kunſtſalon ausgeſtellt war. Das Bild ſtellt den vor den Thoren Roms vollzogenen Ritterſchlag des Burggrafen Friedrich von Nürnberg durch Kaiſer Heinrich VII. dar. [8105]

= **Wien.** Der Kunſthändler **Rudolf Hirſchler** iſt vom Handelsgericht in Wien zum Schätzmeiſter und Sachverſtändigen für Bilder und Kunſtſachen beſtellt worden. [8122]

= **Frankfurt a. M.** Der Bildhauer **Joſef Kowarzik** hat eine Medaille auf Adolf Menzel modelliert, die von der Münzhandlung von Adolf Heß Nachf. hierſelbſt, vertrieben wird. Der Preis des Exemplars beträgt in Bronze 15 M., in Silber 36 M. [8117]

* **Dresden.** Zu Mitgliedern der Dresdner Akademie der bildenden Künſte wurden ernannt: **Adolf Hildebrand** in München, **Reinhold Begas** und **Ludwig Knaus** in Berlin, **Eduard v. Gebhardt** in Düſſeldorf. **Paul Wallot** erhielt den Titel Geh. Hofrat, Bildhauer **Heinrich Bäumer** und Dr. **Berling** (Direktorialaſſiſtent an der Kunſtgewerbeſchule) wurden zu Profeſſoren ernannt. [8127]

hc. **Amſterdam.** Eine europäiſche Berühmtheit, der Bildhauer Profeſſor **F. Stracké**, ſtarb im Alter von 78 Jahren zu Baarn in Holland; ſeit 1868 lehrte er an der Akademie zu Amſterdam. Stracké war einer der Vertrauten Wilhelms III.; von ihm rühren unter anderen die bekannten Büſten des Prinzen Heinrich der Niederlande, des Dichters Nicolas Beets, des Generals Seelig her, ebenſo das Grabdenkmal für den Maler Pieneman.

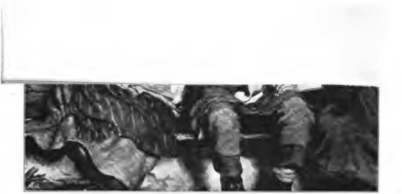
= **Geſtorben:** In Paris der Landſchaftsmaler **Karl Kühſtoß**, 32 Jahre alt; in Berchtesgaden am 15. April der Landſchaftsmaler Profeſſor **Adalbert Waagen**, geboren 1834 in München; in Paris am 18. April der Maler **Guſtav Moreau**; in Wien am 4. April der Kunſtſchriftſteller **Emerich Ranzoni**. [8111]

Ausſtellungen und Sammlungen

= **München.** Die **Ständige Ausſtellung der Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft**, welche bisher das Kunſtausſtellungs-Gebäude am Königsplatz innehatte, wurde, nachdem dieſes Gebäude am 1. März der Seceſſion übergeben werden mußte und die der Genoſſenſchaft im alten Nationalmuſeum als Erſatz überwieſenen Räume noch nicht verfügbar ſind, in proviſoriſcher Weiſe in die weſtlichen Säle des Glaspalaſtes verlegt.

L-s. **Hannover.** Die 66. **Frühjahrs-Ausſtellung** hat wiederum eine bedeutende Vermehrung der Mitglieder des Kunſtvereins herbeiführen helfen. Das achtzigſte Tauſend iſt bereits überſchritten. Der Verein hat alle andern des Kontinents, vielleicht der Welt, überholt. — Innerhalb ſieben Wochen wurden von den ca. 850 ausgeſtellten Werken rund 120 im Werte von 90000 M. verkauft. Der Vorſtand erwarb 80 im Betrage von 30000 M. zur Verloſung — im Hinblick auf die Kürze der Ausſtellungsdauer ein erfreuliches Ergebnis. [8126]

= **Zürich.** Das Künſtler-Haus wird in der Zeit vom 1. Mai bis 12. Juni eine **Rudolf Koller-Ausſtellung** zu Ehren des 70. Geburtstages des Künſtlers veranſtalten. [8121]



Aller Anfang iſt ſchwer. Von Marie Wunſch († 30. März 1898).

Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

Frankfurt a. M. Das **Städelſche Kunſtinſtitut** hat eine „Schwarzwaldlandſchaft“ von **Hans Thoma** erworben. Es iſt das erſte Bild des Meiſters, das in der Frankfurter öffentlichen Sammlung Aufnahme gefunden hat.

Vermiſchte Nachrichten

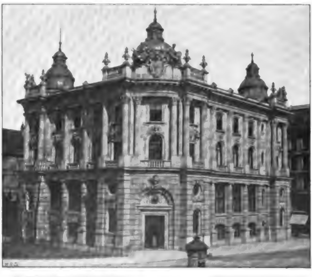
F. Pt. **Die Kinderdarſtellung in unſerer Kunſt.** Für den trockenen Schulmeiſtercharakter der antikiſierenden Aeſthetik des vorigen Jahrhunderts iſt nichts ſo bezeichnend, als daß ſie es gar nicht gemerkt hat, wie die von ihr ſo über Gebühr vergötterte antike Kunſt weder Naivetät noch Unſchuld kannte, ſo daß ſie vorab zur Darſtellung der Kinderwelt ganz unfähig war. Die lag denn auch freilich den Winkelmann, Sulzer und ſelbſt Leſſing ſehr fern. Damit blieb aber der Antike ein ebenſo herrliches, als unerſchöpfliches Gebiet faſt ganz verſchloſſen. Erſt viel ſpäter, lange nach Einführung des Chriſtentums, ward es für die Kunſt erobert. Eigentlich haben Ghiberti und beſonders Luca della Robbia, dann Fieſole die Pforten der Kinderwelt uns am früheſten erſchloſſen. Die Niederländer und Altdeutſchen gehen in der Darſtellung derſelben den Italienern ſogar noch voran, ohne es indes je ſo weit als ſie zu bringen. Unſchuld und vollends Jungfräulichkeit in unſerem heutigen Sinne kennen überhaupt bloß die chriſtlichen Völker in der Kunſt und aus guten Gründen, wie ſie den unter Sklaven erzogenen Griechen und Römern ganz unbekannt blieben. In der Malerei aber hat die Darſtellung des Naiven und Unſchuldigen allmählich eine immer größere Bedeutung gewonnen, bis ſie mit Raffael, Murillo und Rubens in ihrer Art das Höchſte leiſtete. In neuerer Zeit feierte ſie aber doch eigentlich ihre größten Triumphe bei den Deutſchen, während ſelbſt die Niederländer da wenig, Franzoſen und Italiener faſt nichts geleiſtet haben. Speziell die Franzoſen haben nicht umſonſt das Sprichwort »il n'y a plus d'enfants«. Wie ſollte auch Kinderunſchuld in Paris fortkommen. Bei uns aber haben in ihrer Verherrlichung von Lud. Richter bis auf Knaus und Defregger eine Menge Künſtler ihre ſchönſten Lorbeeren gepflückt! — Eine hochbegabte Nachfolgerin dieſer letzteren war offenbar die kürzlich in Bozen geſtorbene **Marie Wunſch**, deren köſtlich friſche Kinderbilder mit Recht großer Beliebtheit genießen, da ſie in der Individualiſierung der Kleinen, ſelbſt der Engländerin Kate Greenaway eher noch überlegen iſt. Oder wer kennte nicht ihre „Ein wichtiges Geheimnis“ verhandelnden zwei kleinen Schlingel, mit welchem Bilde ſie vor einigen Jahren in München ſolch glänzenden Erfolg davontrug und das ſeitdem in zahlloſen Reproduktionen ſeinen Weg in die Welt gefunden hat. Die Künſtlerin hat dieſem Bilde ſeither eine Menge anderer folgen laſſen, wo ſie immer das in Südtirol ſo beſonders ſchön aufgeblühte Kindervolk ſchildert und mit ihrem „Lieſl“ und „Vroni“, dem köſtlichen „Jungen in der Trutzecke“, dem urkomiſchen Stricker („Aller Anfang iſt ſchwer“), der „geſtörten Freundſchaft“ u. ſ. w., ſeither die reizendſten Beiträge zur Schilderung der heutigen Jugend geliefert hat, die unſerer Kunſt alle Ehre machen. Seit aber ſelbſt die Bauern ſich zu „Oekonomen“ auszubilden begonnen, liegt die Zukunft dieſer Kunſt offenbar da, wo es faſt allein noch naive Exiſtenzen giebt — bei den Kindern und der Jugend überhaupt. [8097]

= **Prag. Lenbachs Mommſen-Porträt** gelangte in der unlängſt eröffneten Jahresausſtellung des Kunſtvereins für Böhmen nicht zur Ausſtellung, was in verſchiedenen Tagesblättern eine entſtellte Beurteilung erfahren hat. Wie uns von durchaus zuverläſſiger Seite mitgeteilt wird, geſchah die Abweiſung, weil die Ausſtellungs-Kommiſſion, in welcher mehr Deutſche als Czechen ſitzen, nicht die Verantwortung für die Erhaltung des teuren Bildes übernehmen zu können glaubte. Die Gemüter in Prag ſind durch die politiſchen Vorgänge der letzten Monate, die in der czechiſchen Preſſe eine verhetzende Darſtellung und Beurteilung finden, derart erhitzt, daß zu befürchten ſtand, irgend ein Fanatiker werde das Bildnis Mommſens, deſſen bekannter Brief bei den Czechen ſo viel böſes Blut gemacht hat, zertrümmern. Dieſer Gefahr, die ſelbſt durch eine beſondere Bewachung nicht hätte vermindert werden können, wollte man das Lenbachſche Bild nicht ausſetzen. Es war alſo lediglich ein Akt der Klugheit, keine Maßnahme politiſchen

Charakters, die in vollem Einverſtändnis aller deutſchen und czechiſchen Mitglieder der Ausſtellungskommiſſion dazu geführt hat, von einer Ausſtellung des Lenbachſchen Bildes Abſtand zu nehmen. Wie ſehr man den Münchener Künſtler im Kunſtverein für Böhmen ſchätzt, geht daraus hervor, daß man ſoeben das Gladſtone-Bildnis ſeiner Hand für das Muſeum in Prag erworben hat. Daß die für das Mommſen-Bildnis getroffene Vorſicht nur in völliger Verkennung der Sachlage als ein Akt czechiſcher Kunſtpolitik aufgefaßt werden kann, muß betont bleiben. Jury wie Ausſtellungskommiſſion, die aus nahezu gleicher Zahl von Deutſchen und Czechen zuſammengeſetzt ſind, bedauern beide, daß die einfache Klugheit unter den oben genannten politiſchen Verhältniſſen ihnen gebieten mußte, das künſtleriſch ſo hervorragende Bildnis nicht auszuſtellen. Die in der Angelegenheit gefallenen Beſchlüſſe ſind in beiden Korporationen einſtimmig gefaßt worden. [8120]

F. Pt. **München.** **Der Neubau der „Deutſchen Bank“.** Unter den ſehr verſchiedenen Bauperioden, die man in der bayeriſchen Hauptſtadt ſtudieren kann, iſt die durch das Jahr 1870 hervorgerufene unſtreitig, wenn nicht die ſchöpferiſchſte, doch die reichſte und mannigfaltigſte, am wenigſten willkürliche und naturwüchſigſte. Wohl nie hat die kurze Zeit eines Vierteljahrhunderts eine ſolche Anzahl von Monumentalbauten mit ſo reicher Ausſtattung in einer einzelnen Stadt entſtehen ſehen! Von der das Siegesjahr 1870 ganz ſpeziell repräſentierenden, weil aus Bayerns Anteil an der Kriegsentſchädigung erbauten Kunſtakademie bis zu der eben jetzt erſt fertig gewordenen Bankfiliale, welche lange Reihe von Kirchen, Muſeen, Kaufhäuſern, Gaſthöfen und Kellern bis zu den neueſten Erzeugniſſen modernen Lebens, den ihm die eigentliche Signatur gebenden Banken, wie wir deren bei uns bereits ein halb Dutzend mit einem Luxus ausgeführt ſehen, der unſer Jahrhundert vollſtändig als das der Plutokratie kennzeichnet! Unſtreitig hat für dieſe ganz moderne Aufgabe **Albert Schmidt** die ſchönſte, künſtleriſch wohlthuendſte und zugleich charaktervollſte Form gefunden, als er an Stelle des ehemaligen entſetzlich antikiſierenden „Himbſel-Hauſes“ ſein Bankgebäude ſetzte. Mit ſeinen durch die zwei oberen Etagen gehenden Säulen, ſeinen reich mit Skulpturen geſchmückten Ecktürmen und durch ſeine harmoniſch ernſte und doch wohlthuende Erſcheinung von imponierender Großartigkeit, bildet es jetzt eine der ſchönſten Zierden unſerer Stadt.

Aber als echter Ausdruck eines ganz modernen Bedürfniſſes und ein wahres Muſter der gelungenſten Verbindung von Schönheit und Zweckmäßigkeit muß dann der den alles beherrſchenden Mittelpunkt des Ganzen bildende rieſig große Mittelſaal gelten, deſſen von mächtigen Granitſäulen getragene Glasdecke, wie die hinter den Zwiſchenwänden angebrachten Bureaus offenbar ganz „dem Geſchäft“ dient und dabei ſo ſehr ſeine Beſtimmung ausſpricht, daß er als eine der originellſten Schöpfungen erſcheint. Fürwahr, dem Gott Pluto iſt nie deutlicher und zugleich mit mehr Geſchmack gehuldigt worden als hier! Aber auch alle übrigen Räume charakteriſieren ſich ſo beſtimmt als den mannigfaltigſten Zwecken dienende Lokale und nichts anderes, trotz ihrer ſehr reichen Ausſtattung, daß ſogar niemand in Verſuchung kommen wird, hier länger zu verweilen, als es die Abwicklung ſeines Geſchäftes erfordert. Kurz, man kann einen durchaus realen, nicht idealen Zwecken dienenden großen Prachtbau nicht vortrefflicher und zugleich edler charakteriſieren, als es hier der ſchöpferiſchen Genialität Schmidts gelungen iſt, der den üppigen Formen der italieniſchen Spätrenaiſſance hier eine ganz neue Verwendung gab. [8047]



Die Münchener Filiale der Deutſchen Bank. Entworfen von Albert Schmidt.

= **München.** Das Vermögen des **Künſtler-Unterſtützungs-Vereins** belief ſich, wie der Jahresbericht für 1897 nachweiſt, am Ende des Vorjahres auf 1065662 M. — Für Vereinszwecke konnten im abgelaufenen Jahre 26291 M. außer den geſtifteten Penſionen im Betrage von 2440 M. verausgabt werden. Die Mitgliederzahl betrug 468. [8118]

= **Stuttgart.** Die Miedgliederzahl des **Württembergiſchen Malerinnen-Vereins** iſt im fünften Vereinsjahre (1897) auf 131 geſtiegen. [8088]

Vom Kunſtmarkt

= **Stuttgart.** Die Kunſthandlung von H. G. Gutekunſt wird vom 10.—14. Mai c. die weitberühmte Kollektion von Kupferſtichen und Zeichnungen des verſtorbenen Herrn Dr. **Aug. Sträter** in Aachen zur Verſteigerung bringen. Die Sammlung kann, was Schönheit und Erhaltung, ſowie künſtleriſchen Wert der Drucke betrifft, als einzig in ihrer Art bezeichnet werden, da Minderwertiges ganz ausgeſchloſſen iſt. Hervorzuheben ſind ein herrliches Dürerwerk in Kupferſtich und Holzſchnitt, prächtige Blätter von Schongauer, Claude, Oſtade, Berghem, Potter, Ruisdael, ein großartiges Werk von Rembrandt (250 Nummern), nahezu komplette Werke von Everdingen und Waterloo mit vielen Unika. Ebenſo befinden ſich unter den Zeichnungen ganz vorzügliche Stücke der beſten niederländiſchen Meiſter des 17. Jahrhunderts. Ein illuſtrierter Katalog iſt erſchienen. [8115]

= **Antwerpen.** Die am 17. und 18. Mai ſtattfindende Verſteigerung der Gemäldeſammlung **Kums** dürfte auch unter den deutſchen Kunſtfreunden berechtigtes Intereſſe erregen, da die Bedeutung der nicht ganz 200 Nummern, aber in überwiegender Zahl aus Meiſterwerken beſtehenden Galerie auch über die Grenzen Belgiens hinaus bekannt geworden ſein dürfte. Mehr als 100 Bilder älterer Meiſter, faſt ausſchließlich der Antwerpener und holländiſchen Malerſchule angehörend, vereinigen ſich mit 66 Bildern moderner Künſtler, unter denen ſich vier Bilder von Diaz, zwei von Millet, ſolche von Corot, Géricault, Troyon, Meiſſonnier, Munkacsy, Alma Tadema, Brozik, A. Achenbach ꝛc. ꝛc. finden. Für die Herſtellung des Auktions-Kataloges werden, wie man ſagt, 25000 Franken aufgewendet. [8076]

Der Amateur-Photograph

Sauerſtoff für die Projektion.

Der allgemeineren Einführung von photographiſchen Projektionsvorſtellungen ſteht in erſter Linie der Umſtand entgegen, daß der für den Kalkbrenner nötige Sauerſtoff nicht leicht zu beſchaffen iſt. Sauerſtoff im gepreßten Zuſtande verurſacht erhebliche Ausgaben für die Bombe und das Reduzierventil. Die Selbſtherſtellung des Sauerſtoffs iſt aber eine umſtändliche und nicht ganz ungefährliche Sache. Der neuerdings von Hoffmann in den Handel gebrachte Sauerſtoff-Generator „Simplex" vereinfacht die Selbſtherſtellung des Sauerſtoffs weſentlich und beſeitigt jede Gefahr. Genannter Generator beſteht aus kleinen Kugeln, die aus geſtanztem Blech hergeſtellt ſind und welche die Beſtandteile zur Herſtellung des Sauerſtoffs enthalten. Um den Sauerſtoff zu entwickeln, befeſtigt man eine derartige Kapſel, welche zum Abfluß des Gaſes mit einem Rohr verſehen iſt, über dem Spiritusbrenner. Das ſich entwickelnde Gas wird in einen Gummiſack geleitet. Aus jeder Kapſel laſſen ſich 15 Liter Gas herſtellen. Sobald die erſte Kapſel verbraucht iſt, fügt man die zweite ein. Die Gaserzeugung kann in dieſer Weiſe während der Projektionsvorſtellung geſchehen und man braucht immer nur ſo viel Gas herzuſtellen, als wirklich verbraucht wird. Die aufgebrauchten Kapſeln werden fortgeworfen, da ſie irgendwelchen Wert nicht beſitzen. Sollte es ſich gar einmal ereignen, daß eine Kapſel während der Entwickelung des Gaſes platzt, ſo kann wegen der Kleinheit derſelben nennenswerter Schaden nicht angerichtet werden, während die Exploſion einer großen Retorte durchaus nicht unbedenklich iſt. Zehn Kapſeln koſten 3,50 M. Für jede Brennſtunde gebraucht man drei bis vier derſelben.

Aus Partenkirchen. Blick auf die Zugſpitze.
Aufnahme von J. Niedermaier in München.

Chromat-Gelatine an Stelle des Chromat-Gummi-Verfahrens.

Schon wiederholt wurde darauf hingewieſen, daß man im Gummidruck den Gummi durch Gelatine erſetzen könne. Nach Mallmann verfährt man hierbei folgendermaßen: Zu 40 ccm einer geſättigten und mit Pigment verſetzten Bichromatlöſung fügt man die gleiche Menge folgender Löſung:

Waſſer	100 ccm
Chloralhydrat . .	25 g
Gelatine	40 g

Wie die Gummilöſung wird dieſe Miſchung mit breitem Haarpinſel auf Papier aufgetragen.

Der Gummidruck in England.

Der Gummidruck bürgerte ſich in England bisher nur wenig ein. Erſt in jüngſter Zeit beſchäftigte man ſich dort in ausgedehnterem Maße mit dieſem Verfahren und änderte dasſelbe in einzelnen Punkten ab: Man ſetzt eine warme Bichromatlöſung (1:10) an und taucht den Bogen, mit der Rückſeite nach oben, in dieſelbe. Anhängende Luftblaſen ſind ſorgfältig zu entfernen. Nachdem ſich der Bogen mit der Löſung vollgeſaugt hat, wird er an Klammern im Dunkeln getrocknet. Die überſchüſſige Löſung iſt mit Filtrierpapier zu entfernen. Die Gummilöſung wird folgendermaßen angeſetzt: Vier Teile Sudangummi werden in zehn Teilen kalten Waſſers gelöſt und durch feinen Muſſelin gepreßt. Als Farbe nimmt man Rebenſchwarz, roten und gelben Ocker, gebrannte Sienna und Umbra. Man ſtreut die Farbe auf eine Glasplatte, ſetzt einige Tropfen Gummilöſung hinzu und arbeitet beides gut durcheinander. Erſt dann wird das Gemenge der übrigen Gummilöſung zugefügt. Im allgemeinen gilt $^{1}/_{8}$ g Farbe auf 30 ccm Gummilöſung als das Richtige. Zum Beſtreichen ſpannt man das Papier auf ein Reißbrett und trägt die Farbe mit breitem Kamelhaarpinſel auf. Durch die Farbe ſoll noch eine Spur des weißen Papiers ſichtbar bleiben.

Ob das getrennte Auftragen von Bichromat und Gummi-Farbe gegenüber dem bei uns üblichen, gleichzeitigen Auftragen dieſer Stoffe Vorteile bringt, müßte doch erſt durch Verſuche feſtgeſtellt werden.

Die März-Ausſtellung des Kamera-Club in Wien

enthielt ausſchließlich Werke von franzöſiſchen und belgiſchen Künſtlerphotographen. Sie bildete eine würdige Fortſetzung der Januar-Ausſtellung (Bilder aus dem deutſchen Reiche) und der Februar-Ausſtellung (Bilder von Mitgliedern des Kamera-Club).

Bei den Belgiern herrſchte die Landſchaft, bei den Franzoſen das Figürliche vor. Wie in der franzöſiſchen Malerei, ſo ſpielte auch hier das Nackte eine weſentliche Rolle. Während aus Belgien vorwiegend Platinbilder kamen, fanden ſich unter den franzöſiſchen Aufnahmen zahlreiche Gummidrucke. Von den franzöſiſchen Ausſtellern ſeien genannt: Pujo, René le Begue, Paul Bergeon, Brémard, Berteaux, Bourgeois, M. Bucquet, Demachy, von den belgiſchen Puttemanns, Vanderkindere, Canſyn, Declerq, Jdx, Caſier — insgeſamt Namen, die in der künſtleriſchen Photographie beſten Klang haben.

Ausſtellung in Philadelphia.

Die »Pennsylvania Academy of the Fine Arts« veranſtaltet in Verbindung mit der »Photographic Society of Philadelphia« im Herbſt d. J. zu Philadelphia eine Ausſtellung künſtleriſcher Photographien.

Bücherſchau.

Von neuen Erſcheinungen auf dem Gebiete der photographiſchen Litteratur machen wir namhaft: **A. v. Hübl.** Die Entwicklung der photographiſchen Bromſilber-Gelatineplatte bei zweifelhaft richtiger Expoſition (Halle a. S., 1898, W. Knapp, Preis 2 M.). Dr. **Stolze.** Die Werkſtatt und das Handwerkszeug des Photographen (Halle a. S., 1898, W. Knapp, Preis 8 M.). Dr. **R. Neuhauß.** Die Farbenphotographie nach Lippmanns Verfahren (Halle a. S., 1898, W. Knapp, Preis 2 M.). Dr. **Molsdorf.** Die Photographie im Dienſte der Bibliographie. Dr. **R. Krügener.** Die Handkamera (Berlin 1898, G. Schmidt, Preis 3 M.). Dr. **E. Vogel.** Taſchenbuch der praktiſchen Photographie. 5. Auflage. (Berlin 1898, G. Schmidt, Preis 3 M.). Dr. **R. Neuhauß.** Lehrbuch der Mikrophotographie. 2. Auflage. (Braunſchweig 1898, H. Bruhn, Preis 7 M.).

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn Dr. S. in Petersburg. Den Unterſchied zwiſchen Gummidruck und Pigmentdruck haben wir ausführlich in Nr. 24 (1897) dieſer Zeitſchrift erörtert. Eine genaue Beſchreibung des Gummiverfahrens finden Sie in der „Photogr. Rundſchau" 1898, Heft 4 und 5 (Halle a. S., W. Knapp).

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

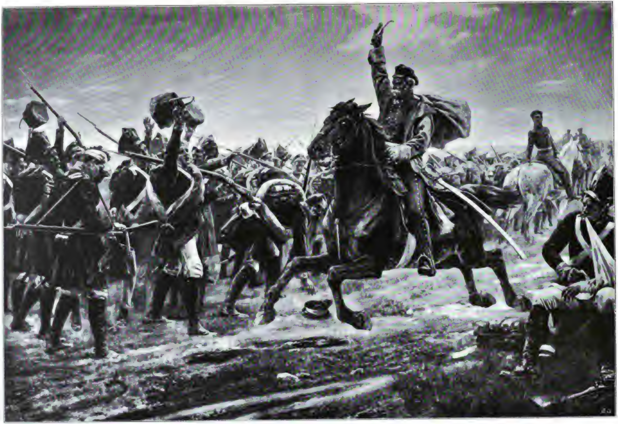
VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.
Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das
sechzehnte Heft des II. Jahrganges vom:
Klassischer Skulpturenschatz
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.
Inhalt des sechzehnten Heftes:

235 UNBEKANNTER GRIECH. MEISTER (IV. Jahrh. v. Chr.). Attisches Grabrelief (Athen, Nationalmuseum).
236 UNBEKANNTE RÖMISCHE MEISTER (I. Jahrh. n. Chr.). Silbergeschirre aus dem Fund zu Boscoreale (Paris, Louvre).
237 UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XIII. Jahrh.). Statuen von zwei Stiftern des Doms zu Naumburg.
238 GIOVANNI PISANO († nach 1328). Marmorrelief des bethlehemitischen Kindermordes (Pisa, Museo Civico).
239 CHRISTIAN WENZINGER († 1797). Grabmal des Generals von Rodt (Freiburg i. B., Münster).
240 JOH. CHRISTOPH LUDWIG VON LÜCKE (1703–1756). Die schlafende Schäferin (München, Nationalmuseum).

Redaktionsſchluß 22. April 1898. — Ausgabe 5. Mai 1898.

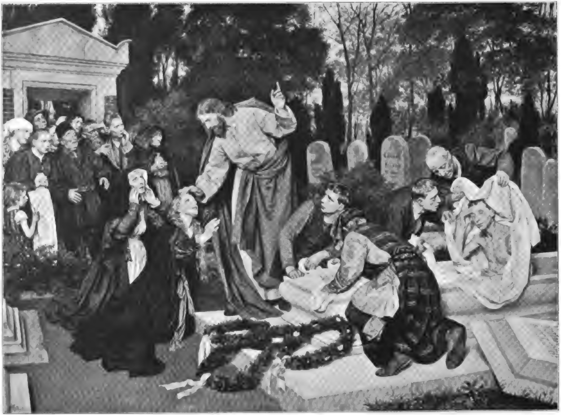
Inhalt des ſechzehnten Heftes. **Text:** Alfred Ruhemann. Das Relief „Die menſchlichen Leidenſchaften" von Jef Lambeaux. — Dr. Georg Gronau. Ford Madox Browns Bild „Cromwell auf ſeinem Landſitz". — Leſefrüchte. — Dr. Georg Habich. Moderne Buch-Umſchläge. — Karl v. Vincenti. Das Debüt der Wiener Seceſſion. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Walther Meyer-Lüben, Studienkopf. — Ford Madox Brown. Cromwell auf ſeinem Landſitz. — Max Ring. Abendlied. — Rudolf Eichſtaedt. Zwiſchen Ligny und Belle Alliance.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.
Das Original-Gemälde im Beſitze der Verbindung für hiſtoriſche Kunſt.

Zwiſchen Ligny und Belle Alliance
Von Rudolf Eichſtaedt



Photographieverlag der
Photographiſchen Union zu München

Die Auferweckung des Lazarus.
Von Eduard von Gebhardt (1896)

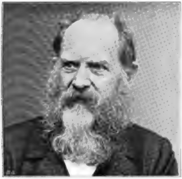
Google

Eduard von Gebhardt.

(Zum ſechzigſten Geburtstag des Künſtlers, 13. Juni 1898.)

Von **F. Schaarſchmidt.**

Nachdruck verboten.



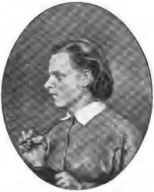
W. Höffert (Düſſeldorf) phot.

Eduard von Gebhardt.

Es glaubt heutzutage wohl niemand mehr daran, daß ein jedes Kunſtwerk für einen jeden in all ſeinen Teilen ohne weiteres verſtändlich ſein müſſe. Die große, ſtetig noch wachſende Zahl der populären Kunſtzeitſchriften, der große, oft zu große Einfluß der Kunſtbeſprechungen in der Fach- und Tagespreſſe beweiſen, wie ſehr das Publikum einer Anleitung zum Genuß der Kunſtwerke bedarf und, dieſes Bedürfniſſes ſich bewußt, nach ihr verlangt. Und wenn ſelbſt ein einzelnes Bild durch ſeine künſtleriſchen Eigenſchaften und die packende Gewalt eines einfachen, großartigen Vorwurfs ohne weiteres wirkt und feſſelt, ſo wird das ganze Lebenswerk eines bedeutenden und eigenartigen Künſtlers, ſowie die Stellung, die es innerhalb der zeitgenöſſiſchen Kunſt einnimmt, an Bedeutung und Verſtändlichkeit nur gewinnen können, wenn man verſucht, ſich dieſe Stellung im Verhältnis zu dem Vorhergegangenen, dem Gleichzeitigen und dem von ihm Beeinflußten klar zu machen.

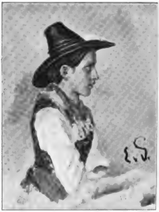
Eduard von Gebhardt nimmt innerhalb der neueren religiöſen Malerei eine ſo eigenartige Stellung ein, daß es ſchwer ſein dürfte, ihn mit der Heiligenmalerei der Düſſeldorfer oder überhaupt einer modernen Schule in Verbindung zu bringen. Die Düſſeldorfer kirchliche Kunſt, die ſeit der Zeit der Nazarener auf der Nachahmung der Italiener einerſeits, einem konſequenten Feſthalten an den künſtleriſchen Forderungen der katholiſchen Kirche andererſeits beruht, hat auf Gebhardt, wenn überhaupt einen, ſo nur einen negativen Einfluß gehabt und deshalb hat ſie auch von ſeiner Kunſt, die auf ganz anderen Prinzipien aufgebaut iſt, keinen Vorteil ziehen können. So konnte es kommen, daß heute, nachdem Gebhardt ſchon vor 35 Jahren ſein erſtes bibliſches Bild malte, nachdem eine Reihe von Schülern in den Fußſtapfen des Meiſters weiterzuſchreiten ſich bemühen, in Düſſeldorf dennoch nach wie vor nazarenerhafte Heiligenbilder gemalt werden, ebenſo wie Fra Angelico in Florenz im Stile Giottos weitermalte, als Donatello ſchon ſo weit gekommen war, ſeine büßende Magdalena zu ſchnitzen.

Wenn die Romantiker die Wirkung eines Kunſtwerks als eines religiöſen aus der Frömmigkeit ſeines Schöpfers herleiten und erklären wollten, wenn Schnaaſe dagegen in einem altertümelnden Stil das Hauptmittel zum Hervorbringen einer religiöſen Stimmung findet, ſo wird man wohl nicht fehlgehen, in der Vereinigung dieſer beiden Momente bei Gebhardt die Erklärung für den großen Eindruck zu finden, den ſeine Bilder machen, wozu nun freilich bei den noch etwas hinzukommt, das ſich einer äſthetiſchen Analyſe ebenſo ſchwer unterziehen läßt, wie die religiöſe Ueberzeugung eines Malers, aber doch wohl kaum weniger wichtig iſt und bei der Erzeugung einer einheitlichen, gleichermaßen religiöſen und künſtleriſchen Stimmung durch allen, immerhin anlernbaren Archaismus ſowenig, wie durch den Glauben allein erſetzt werden kann. Es iſt das die weder anlernbare noch anerziehbare künſtleriſche Begabung, die doch einzig und allein aus dem bloßen Devotionsbild erſt das wirkliche Kunſtwerk werden läßt.



Selbſtbildnis E. v. Gebhardts (ca. 1858)

Ueber die Wahl des altdeutſchen „Koſtüms“, wenn man es ſo nennen will, alſo eines der archaiſierenden Momente in ſeiner Kunſt, das man ihm häufig ſo übel genommen hat, äußert ſich Gebhardt gelegentlich einmal ſelbſt: „Man hat oft die Frage an mich gerichtet“, ſagt er, „warum ich denn die bibliſchen Bilder in altdeutſchem Koſtüm male; ja wie denn? Sollte ich etwa weitermalen wie die Nazarener? Anfangs dachte ich auch nicht anders, aber meinen hausbackenen Menſchen wollten die konventionellen Gewänder partout nicht paſſen. Ja, ſagten die klugen Menſchen, ich ſollte es doch ſo malen, wie es geweſen iſt, es iſt doch im Orient paſſiert, das iſt doch ein Anachronismus, den ich begehe. Merkwürdig! noch nie hat ein Menſch es



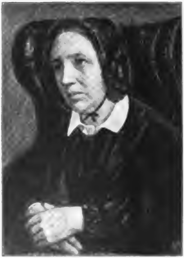
Studie E. v. Gebhardt pinx. (1859).

zu ſtande gebracht, in der Form des Orientbildes ein andächtiges Bild zu malen, warum verlangt man denn das von mir? Malen wir denn nicht als Deutſche für Deutſche?“

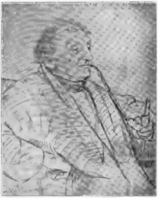
Was Gebhardt im Gegenſatz zu den Geſtalten der Nazarener ſeine hausbackenen Menſchen nennt, das iſt nun freilich das Reſultat einer nicht minder wichtigen Seite ſeiner Kunſt, die ihn von der bisherigen Heiligenmalerei ſcheidet und ihm einen Platz neben den großen alten Meiſtern ſichert, deren Koſtüm und Kolorismus er mit ſo großer und wohlbedachter Vorliebe anwendet. Es iſt das jene unbefangene und energiſche Naturbeobachtung, wie ſie die Düſſeldorfer und überhaupt die deutſche Malerei zu der Zeit, als Gebhardt begann, kaum noch kannte, die dem Künſtler, wie allen Bahnbrechern, zuerſt die ſchärfſten Angriffe, ſehr bald aber ebenſo rückhaltloſe Anerkennung eingetragen hat. Gebhardt ſelbſt ſucht dieſe Hinneigung zu einem ſcharfen Beobachten und treuen Wiedergeben der Natur ſehr richtig aus den Eindrücken ſeiner früheſten Umgebung zu erklären. „Ich habe das Glück gehabt“, ſchreibt er einmal, „unter Menſchen aufzuwachſen, deren Mienenſpiel merkwürdig ausgebildet war, und von dieſen Eindrücken zehre ich noch. In den Geſichtern meiner Mutter, Tante und Schweſtern konnte man förmlich leſen. Meiner Tante, die mich unterrichtete, konnte man die franzöſiſchen Vokabeln faſt vom Geſicht ableſen. Es machte mich aber auch zerſtreut; ich weiß noch, daß ich mich als ſechsjähriger Junge auf das Plusqueparfait nicht beſinnen konnte, weil ich abwechſelnd die „Sorgenfalte“ ihrer Stirn, die zitternden Lippen und die brennenden Augen anſehen mußte. „Was würde aus den Augen herauskommen, wenn man da hineinſticht?“ Der Gedanke lag mir deshalb nahe, weil mein Vater, wenn ein Ochſe geſchlachtet wurde, ein Auge kommen ließ, es zerlegte, um uns die Beſtandteile zu erklären. Ich weiß noch, daß meine Mutter, wenn eine Predigt geleſen wurde und zufällig Beſuch da war, die Tante ſo ſetzte, daß die Fremden ſie nicht ſehen konnten; man hätte denken können, ſie wollte die Predigt mit Geſichterſchneiden parodieren. Sie war übrigens, was man ſo nennt, häßlich. Von dieſen Eindrücken zehre ich noch.“

Schieden den Künſtler alle dieſe Dinge ſchon rein äußerlich von den Nazarenern, ſo iſt noch wichtiger für den inneren Gehalt ſeiner Bilder der Umſtand, daß Gebhardt Proteſtant und zwar der Sohn eines lutheriſchen Geiſtlichen iſt. In der Atmoſphäre des Pfarrhauſes der deutſchen Gemeinde von St. Johannis in Eſthland aufgewachſen und erzogen, er wurde dort geboren am 13. Juni 1838, mußte ihm und ſeiner Kunſt das unendlich große Gebiet der Heiligenmalerei ebenſo fremd bleiben, wie die Madonna als heilige Jungfrau.

Im Mittelpunkt ſeiner Kunſt ſteht, wie in dem ſeines Bekenntniſſes, Chriſtus, den er freilich wiederum nicht von dem Standpunkt einer modern-hiſtoriſchen Anſchauung, ſondern vielmehr von dem des orthodox lutheriſchen, poſitiven Glaubens ſich denkt und darſtellt. Alſo auch in dieſem Sinne iſt Gebhardt dem Reformator Dürer und dem Proteſtanten Rembrandt vielleicht noch mehr verwandt, als den mittelalterlich katholiſchen, vlämiſchen Malern, von denen er ſo manchen äußerlichen Zug entlehnt. Man könnte, wenn man die analyſierenden Vergleiche auf die Spitze treiben wollte, bei der Strenge ſeiner Zeichnung und dem Ernſt, dem zuweilen faſt wie gewaltſam herausgearbeiteten, phyſiognomiſchen Ausdruck ſeiner Geſtalten an Dürer denken, den maleriſchen Reiz der Farbe und des Helldunkels auf Rembrandt zurückführen, und ſo bliebe von den älteren Vorbildern, den v. Eycks, Roger v. d. Weyden ꝛc. nur das Aeußerlichſte ſeiner Kunſt, die Gewandung und die mittelalterlich gedachte Umgebung.



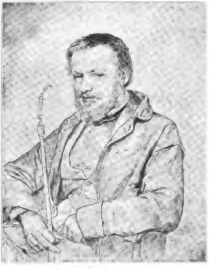
Studie. Ed. v. Gebhardt pinx. (1860)



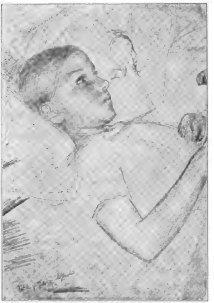
Der Vater des Künſtlers. E. v. Gebhardt del. (1862).

Seine Jugend verbrachte Gebhardt bis zum zwölften Jahre im Elternhauſe, um dann das Gymnaſium zu Reval zu beſuchen. Die dortige Studienzeit fand ein plötzliches und unerwartetes Ende, als die Engländer Reval blockierten und die Schulen geſchloſſen wurden. Um dem zweckloſen, aufgezwungenen Müßiggang ein Ende zu machen, ging Gebhardt mit Zuſtimmung ſeines Vaters nach Petersburg, wo er wenige Tage vor dem Tode Kaiſers Nikolaus I. 1856 eintraf und die Akademie bezog. Der Unterricht an dieſer Anſtalt beruhte hauptſächlich auf der Anleitung zu einem naiven Anſchauen und ſchlichtem, einfachem Nachahmen der Natur, das ſich beſonders in eifrigem Aktſtudium ausſprach. Konkurrenzen ſteigerten den Eifer der Schüler zu den größten Anſtrengungen, aber zu einer fruchtbaren Weiterentwicklung fehlten in Petersburg die Grundbedingungen eines künſtleriſchen Lebens und eines verſtändnisvollen Publikums. Nur in dem Hauſe des Malers Petzold fand der junge Zeichenſchüler vielſeitige Anregung, ohne indeſſen zu Petzold, der ein vielſeitig gebildeter, geiſtvoller Mann war, als Künſtler aber einer anderen Zeit angehörte, in ein Schülerverhältnis zu treten. — Nach dreijährigem eifrigem Studium in den Zeichenklaſſen, dem Gebhardt vielleicht ſeine eminente zeichneriſche Sicherheit zu verdanken hat, verließ er das heilige Rußland, um im Ausland ſeine Studien fortzuſetzen. Er kam nach Düſſeldorf, wo er den jungen Petzold antraf, mit dem er Belgien und Holland bereiſte, auch Wien und München flüchtig beſuchte, um ſich dann 1858 in Karlsruhe feſtzuſetzen. Nach Karlsruhe war vier Jahre vorher Schirmer als Direktor der Kunſtſchule von Düſſeldorf berufen worden und Leſſing war ihm eben als Direktor der Gemäldegalerie dorthin gefolgt. Beiden berühmten Künſtlern war ein großer Kreis von Düſſeldorfer Malern nachgezogen, die in Karlsruhe eine neue Kunſtära zu begründen entſchloſſen waren. Ihnen ſchloß ſich v. Gebhardt an, und er blieb nun, eifrig zeichnend und malend, faſt zwei Jahre in Karlsruhe. Ein Beſuch in der Heimat unterbrach die Studienzeit, und dann kam Gebhardt, der, unſchlüſſig ob er nach Rom oder nach München oder wieder nach Karlsruhe ziehen ſollte, ſich auf den Weg gemacht hatte, wieder nach Düſſeldorf, wo er eine Anzahl von Freunden wiederfand, die in Karlsruhe nicht das gefunden hatten, was ſie erhofft haben mochten.

Der Ruf der Düſſeldorfer Malerei hatte unter Schadow, Bendemann und Sohn damals eine Höhe erreicht, die den wirklichen Leiſtungen eigentlich nicht entſprach. Es blühte damals in der figürlichen Malerei noch immer die Romantik, neben der ſich das berühmte, gemütvolle Familien-Genrebildchen und die Bauernpoeſie herangebildet hatten. Erſt in den Anfängen machte ſich jene Koſtümmalerei bemerklich, die ſpäter einen ſo großen und unheilvollen Einfluß erlangen ſollte. In der religiöſen Kunſt herrſchte unbeſtritten das ausgeſprochen kirchlich-katholiſche Nazarenertum. Daß ein Proteſtant, wie etwa der junge Wilhelm Sohn, ein religiöſes Bild malte, gehörte zu den Ausnahmefällen, und der geniale, ebenfalls proteſtantiſche Rethel, wohl der einzige aus jener Zeit, der in der Kunſtgeſchichte für immer ſeinen Platz behaupten wird, war auch auf dieſem Gebiete ziemlich unverſtanden und ohne direkten künſtleriſchen Einfluß ausgeübt zu haben, ein Jahr vorher in Geiſtesumnachtung geſtorben. Zwiſchen der Akademie und der Künſtlerſchaft hatte ſich bereits jene Spaltung entwickelt, zu der wohl Schadows deſpotiſches Regiment und die Bevorzugung ſeiner Getreuen den erſten Anlaß gegeben hatte, die dann aber durch den reichen Zuzug von gereiſten Künſtlern, die niemals in einem Schülerverhältnis



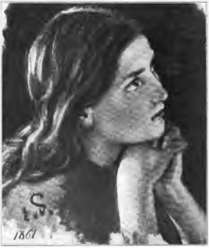
Maler Wilhelm Sohn. Ed. v. Gebhardt del. (ca. 1861).



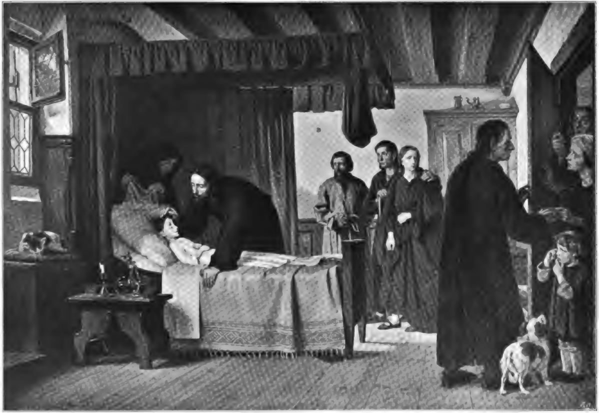
Studie zu „Jairi Töchterlein“. Ed. v. Gebhardt del. (1863.)

zur Akademie geſtanden hatten, erweitert worden war. Leſſings, Schirmers und ihrer Anhänger oben erwähnter Wegzug nach Karlsruhe war für die Akademie ein ſchwerer Verluſt geweſen. Es war alſo erklärlich, daß Gebhardt nicht die Akademie bezog, die aus den erwähnten Gründen in jene Periode der Stagnation einzutreten begann, der erſt etwa ein Vierteljahrhundert ſpäter und nicht zum wenigſten durch den damals ſo beſcheiden in Düſſeldorf Einziehenden ſelbſt mit aller Energie ein Ende gemacht werden ſollte. Auf den Rat ſeines Freundes Julius Geertz, der auch von Karlsruhe herübergekommen war, ſchloß ſich Gebhardt alſo dem zwar nur ſieben Jahre älteren, aber bereits eines bedeutenden Rufes genießenden Wilhelm Sohn (Neffen und Schwiegerſohnes des Akademieprofeſſors Karl Sohn) an, und das Verhältnis zwiſchen den beiden jungen Künſtlern, zu denen ſich noch Karl Hertel geſellte, wurde bald ein freundſchaftliches, zumal ſie zuſammen auf einem Atelier arbeiteten.

Neben der Anregung, die Sohn infolge ſeiner großen geiſtigen Beweglichkeit und ſeines, beſonders auf das Koloriſtiſche gerichteten Sinnes auf den jüngeren Kollegen ausübte, war ſein Einfluß auch inſofern von großer Bedeutung, als er es war, der zuerſt Gebhardt auf ſeine Weſens-Verwandtſchaft mit den alten vlämiſchen und deutſchen Meiſtern aufmerkſam machte und ihn auf das Studium derſelben energiſch hinwies. — Es war aber ſelbſtverſtändlich, daß Gebhardt darüber die Natur nicht vergaß. Eifrig malte er Studienköpfe und ging bald daran, ſelbſtändige Kompoſitionen zu entwerfen (wie z. B. eine ſehr intereſſante Farbenſkizze zu einer Auferweckung des Lazarus ſchon 1861 entſtand), um dann im Jahre 1863 das erſte Bild, „Chriſti Einzug in Jeruſalem“ (Abb. a. S. 261), zu vollenden, das bereits mit größter Klarheit faſt alle äußeren und inneren hervorragenden Eigenſchaften der Gebhardtſchen Kunſt aufweiſt: den bewußten engen Anſchluß an die alten vlämiſchen und deutſchen Maler in Bezug auf Koſtüm und Umgebung, dann aber, was wichtiger iſt, den ebenfalls bewußten Gegenſatz zu der herrſchenden Gefühlsſeligkeit, Süßlichkeit und verſchwommenen Symboliſtik der Nazarener. Eine geſunde, unbeſtechliche Naturbeobachtung, die hier und da freilich noch mit dem Ausdruck ringt, ein tiefes und ſtarkes Gefühl, das zur deutlichen Ausſprache keine Mittel ſcheut, ein gelegentlich bis zur Härte geſteigerter Widerwillen gegen alles Konventionelle, das ſind ſo die Hauptmerkmale dieſes erſten Bildes, Merkmale, die von Bild zu Bild ſich weiter ausbildeten und ſich allmählich mit einem überaus eigenartigen, feinen Kolorismus verbanden, der nun freilich keineswegs naturaliſtiſcher Art iſt. Scheint dieſer Kolorismus ſomit zu dem abſoluten, auch das Häßliche nicht ſcheuenden Wahrheitsdrang in Bezug auf zeichneriſchen Ausdruck in Mienen und Gebärden im Gegenſatz zu ſtehen, ſo iſt er das recht eigentlich neben dem geiſtigen, idealen Inhalt das rein künſtleriſch-idealiſtiſche Moment in der Kunſt Gebhardts.



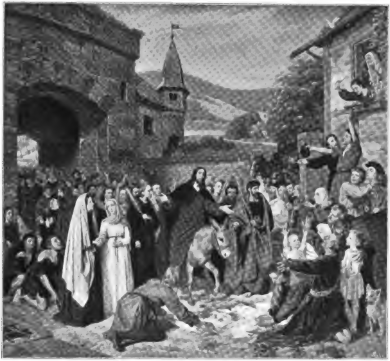
Studie zu einem nicht ausgeführten Bilde „Maria und Martha“. Ed. v. Gebhard pinx. (1861).



Das Original im Beſitze der
Kunſthandlung von Eduard Schulte in Düſſeldorf

Die Auferweckung von Jairi Töchterlein.
Von Eduard von Gebhardt (1864)

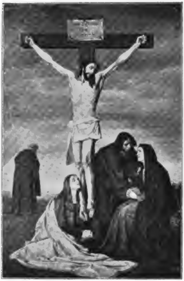
Raſch folgten einander in den folgenden Jahren größere und kleinere Bilder meiſt bibliſchen Inhalts, aber auch einige Genreſcenen aus der Reformationszeit; ſo ſchon 1864 „Jairi Töchterlein“ (ſ. Bilderbeil.), das den Vorgang mit konſequentem Feſthalten an dem angenommenen Prinzip in eine altdeutſche Bauernſtube verlegt. Weniger ausgeſprochen in dieſer Aeußerlichkeit, dafür vielleicht um ſo ſtärker im Ausdruck iſt die „Kreuzigung“ für die Domkirche in Reval (Abb. a. S. 262), die 1866 entſtand, ein Motiv, das Gebhardt noch zweimal mit weſentlichen Abänderungen behandelte, 1873 für die Hamburger Galerie und 1884 für die Kirche in Narva. Etwa 1867 entſtand die Kreidezeichnung „Chriſtus am Teiche Bethesda“ (Abb. a. S. 264) und ein überaus origineller „armer Lazarus“, der ſich jetzt in Privatbeſitz in Kalifornien befindet. Im Jahre 1871 vollendete Gebhardt dann ſein großes „Abendmahl“, von dem der bisher unbekannte, vom Hauptbild weſentlich verſchiedene, erſte Entwurf a. S. 265 zur Abbildung kommt. Das von der Nationalgalerie angekaufte, große Bild machte im Verein mit einer Geſamtausſtellung von Studien und Bildern Gebhardt mit einem Schlage zum berühmten Manne und zum unbeſtrittenen Haupt der religiöſen Malerei, nicht nur in Düſſeldorf, ſondern vielleicht in ganz Deutſchland. Bezüglich der Tiefe und des Ernſtes des Ausdrucks hat der Künſtler dies Bild kaum mehr übertroffen, höchſtens etwa in der zehn Jahre ſpäter vollendeten, ebenfalls von der Nationalgalerie erworbenen „Himmelfahrt Chriſti“, die namentlich in koloriſtiſcher Beziehung bemerkenswert iſt.



Chriſti Einzug in Jeruſalem. Ed. von Gebhardt pinx. (1863).

Das Original im Beſitze der Kunſthandlung von Eduard Schulte in Düſſeldorf.

In die Zwiſchenzeit zwiſchen dieſe beiden großen Bilder, die gewiſſermaßen Markſteine in der Entwicklung von Gebhardts Malerei bilden, und kurz nachher fallen neben religiöſen Bildern, wie die „Jünger in Emaus“ (Mannheim, Privatbeſitz), einige der bereits erwähnten genrehaften Bilder. So das kleine Bild

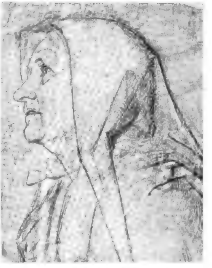


Chriſtus am Kreuz. Ed. v. Gebhardt pinx. (1866).
Das Original im Dom zu Reval.

„Hubert und Jan van Eyck“ 1871, „Für die Zukunft“ 1874, „Diſputation“, Privatbeſitz in Berlin, 1875, und vor allem das höchſt feinſinnige Bild „Die Heimführung“ 1877, in dem Gebhardt wohl zum erſten und ſeitdem zum letztenmale nicht der himmliſchen, ſondern der irdiſchen Liebe ein künſtleriſches Opfer bringt. Ein junges Paar auf der Heimreiſe findet auf ſeiner Fahrt durch den Wald ein Hindernis, das den Wagen aufhält. Mit zärtlicher Sorge leitet der Gatte ſein junges Weib über die im Wege liegenden Baumſtämme und Zweige. Von größter Feinheit und Innigkeit iſt der Ausdruck der beiden einander zugewandten Geſichter.

Es folgten „Aus der Reformationszeit“ 1877 (Leipzig, Galerie), ein „Chriſtus“ im Bruſtbild 1878, „Zwei Kloſterſchüler“ 1882*), „Bei der Arbeit“ im ſelben Jahr, 1883 die koloriſtiſch wieder höchſt bedeutende „Pieta“*) und 1884 „Chriſtus auf dem Meere“, ein Bild, das zu intereſſanten Vergleichen mit dem dreißig Jahre früher entſtandenen Bilde ähnlichen Motivs von Gebhardts Lehrer W. Sohn in der Düſſeldorfer Kunſthalle Anlaß giebt. Eine ganze Epoche der Kunſtgeſchichte liegt zwiſchen dieſen beiden Werken.

Schon im Jahre 1874 war Gebhardt an die Düſſeldorfer Akademie berufen worden, hauptſächlich auf den Vorſchlag von Wilhelm Sohn hin, der zu jener Zeit ebenfalls Lehrer der Meiſterklaſſe an der Akademie geworden war. Gebhardt leitete zunächſt die Malklaſſe, um auf ausdrücklichen Wunſch Sohns die Schüler für deſſen Meiſterklaſſe vorzubereiten, bildete aber in der Folge ſelbſt einige Künſtler aus, die ſich ihm angeſchloſſen hatten. In das Jahr 1884 fällt dann ein Auftrag von ſeiten der Regierung, der Gebhardt Gelegenheit gab, ſeine auf mehreren Studienreiſen in Italien herangebildeten Anſichten über das Verhältnis des Bildes zum Raum, der Malerei als Innendekoration praktiſch zu verwerten. Es war das die Aufgabe einen Saal des im Hannoverſchen gelegenen, ehemaligen Kloſters, jetzigen proteſtantiſchen Predigerſeminars Loccum mit Wandgemälden aus der Geſchichte Chriſti auszuſtatten. Die „Kunſt für Alle“ hat in ihrem zweiten Jahrgang, Heft 13, über dieſe Arbeiten ausführlich berichtet und zahlreiche Abbildungen nach den Kartons und Studien zu dieſen Bildern gebracht, ſo daß ſie diesmal ſich darauf beſchränken konnte, eines der zuletzt entſtandenen Bilder, „Die Heilung des Gichtbrüchigen“, vorzuführen. In der linken Ecke hat Gebhardt nach Art der alten Meiſter einige zeitgenöſſiſche Bildniſſe angebracht. Es ſind die Köpfe von zwei Männern, die ſich um das Zuſtandekommen der intereſſanten und für die moderne deutſche, religiöſe Monumentalmalerei epochemachenden Arbeit das größte Verdienſt erworben haben, nämlich des Generaldirektors der kgl. Muſeen, Geheimrats Schöne und des damaligen Decernenten für Kunſtangelegenheiten und Direktors der Nationalgalerie, Geheimrats Jordan. Auf einem anderen Bilde brachte der Maler die Bildniſſe ſeiner Gattin und ſeiner Tochter an, die er überhaupt für die jugendlichen weiblichen Geſtalten ſeiner Werke mit Vorliebe zum Vorbild nahm.

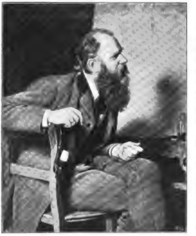


Studie zum Revaler Bilde „Chriſtus am Kreuz“. Ed. v. Gebhardt del. (1865).

---

*) Abgebildet in der „Kunſt für Alle“, II. Jahrg., Heft 13.

Die Malerei in Loccum hatte Gebhardt nach vielen Richtungen hin gefördert und ihm eine Freiheit der Kompoſition und Ausführung gewinnen laſſen, zu der ihn bisher eine, in dem Weſen der damaligen Düſſeldorfer Genremalerei begründete, in einem gewiſſen ſelbſtquäleriſchen Probierſyſtem ſich ausſprechende Aengſtlichkeit, nicht hatte gelangen laſſen. In noch raſcherer Folge als bisher, dabei noch intereſſanter und mannigfaltiger in der Kompoſition, zum Teil auch figurenreicher, entſtanden nun wieder in Düſſeldorf eine ganze Reihe von Gemälden, deren jedes die Löſung neuer Aufgaben, beſonders auch nach der koloriſtiſchen Seite hin, bedeutete. So noch während des Fortgangs der Loccumer Malereien, die erſt 1891 abgeſchloſſen wurden: „Die alte Stadtverfaſſung" 1887 und „Der ungläubige Thomas" 1889 (Abb. V. Jhrg. H. 2.) Später „Chriſtus in Bethanien" 1891 (Galerie in Barmen, Abb. VII. Jhrg. H. 18); ferner das figurenreiche Bild „Chriſtus und der reiche Jüngling" 1892 (Abb. VIII. Jhrg. H. 21), das ſich, ebenſo wie der oben genannte „Thomas" und eine überaus intereſſante Skizze „Darſtellung Chriſti vor dem Volke" (Abb. VIII. Jhrg. H. 22) in der Düſſeldorfer Kunſthalle befindet. Es folgten 1893 eine „Bergpredigt" (Abb. IX. Jhrg. H. 3) und „Ich laſſe Dich nicht, Du ſegneſt mich denn", beide Bilder bemerkenswert auch in der feinen Stimmung der landſchaftlichen Umgebung. Wieder in ein altdeutſches, holzgetäfeltes Gemach verſetzt der Künſtler die Scene, wie der „zwölfjährige Jeſus" die Prieſter und Schriftgelehrten durch ſeine Weisheit in Erſtaunen verſetzt (Abb. XI. Jhrg. H. 18). 1895 und in den letzten Jahren entſtanden die beiden Gemälde, deren hier gegebene Vervielfältigungen wenigſtens eine Vorſtellung von der eigenartigen Kompoſition und dem tiefen Stimmungsgehalt zu geben vermögen, die überaus farbige Wirkung dagegen nicht ahnen laſſen: „Lazarus Auferweckung" 1896 und eine zweite Darſtellung der „Jünger in Emaus" 1897 in überaus eigenartiger Auffaſſung. Die Schärfe der Charakteriſtik, die Gebhardt eigen iſt, läßt es erklärlich erſcheinen, daß der Künſtler auch auf dem Gebiete des Porträts Hervorragendes leiſtet. Hat es doch nicht an Stimmen gefehlt, die dieſem Teil ſeiner Kunſt die erſte Stelle anweiſen wollten, ein Verſuch allerdings, der ſich nur aus grundſätzlicher Gegnerſchaft gegen das ſogenannte „altdeutſche Koſtüm" ſeiner bibliſchen Bilder und abſolutem konfeſſionellem Unverſtändnis für dieſelben erklären läßt. Schon die Porträtzeichnung nach ſeinem Lehrer und Freund Wilhelm Sohn vom Jahre 1861 (ſ. S. 259) zeigt die Kraft der Charakterſchilderung; mit vornehmſter Bildwirkung verbunden, erſcheint dieſelbe auf den gemalten Männer- und Frauenbildniſſen, die der Künſtler zu verſchiedenen Zeiten ſchuf und von denen einige charakteriſtiſche Proben, wie vor allem das Bild ſeiner Gattin hierbei wiedergegeben werden (ſ. S. 269—271).



Eduard von Gebhardt in ſeinem Atelier. Hugo Crola pinx.
Das Original in der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

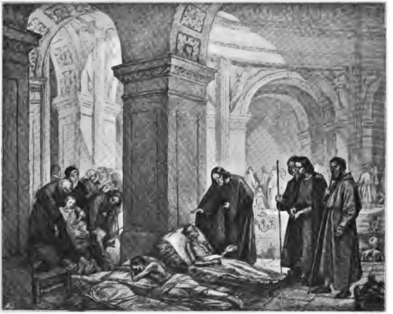
Gebhardt vollendet in dieſen Tagen ſein 60. Geburtsjahr, aber in ungeſchwächter künſtleriſcher und körperlicher Kraft wirkt er als Künſtler wie als Lehrer, anregend für alle, die mit ihm in Berührung kommen. Sein letztes künſtleriſches Wort hat er zweifellos noch nicht geſprochen, denn gerade im letzten Jahrzehnt war jedes neue Bild eine neue Löſung, und ſo feſt Gebhardt auf den, einmal für ſich aufgeſtellten Prinzipien beharrt, ſo regſam ſucht er doch innerhalb dieſer immer wieder neue Wege und Ausdrucksmittel für das, was er auf dem Herzen hat. Seine Bedeutung für die religiöſe Kunſt iſt ähnlich, wie es die der Einführung der Landesſprache in den Gottesdienſt war, eine reformatoriſche und eminent nationale, und ſo läßt es ſich erklären, daß der urdeutſche Künſtler von dem, vielleicht am meiſten und leider Gottes immer viel mehr als wir national fühlenden Volke, den Franzoſen, ſchon anerkannt und geſchätzt wurde, als man in der Heimat noch vielfach billigen Spott und bequemes Nichtverſtehenwollen ſeiner Kunſt entgegenbrachte. Wenn wir uns einmal darüber allgemein klar ſein werden, daß wir in Deutſchland eine nationale Kunſt nicht nur haben müſſen, ſondern glücklicherweiſe auch haben, ſo wird Gebhardts Name unter denen der deutſchnationalen Künſtler in erſter Linie genannt werden müſſen.

Jahresausſtellungen in New York.

Von P. Dann.

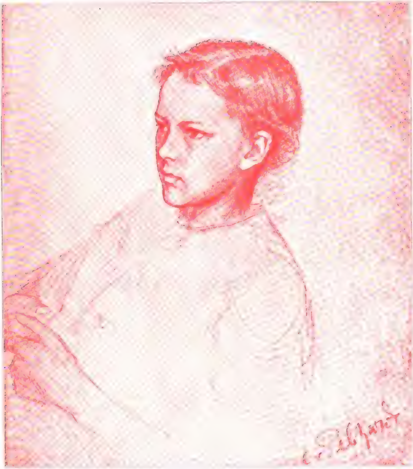
Nachdruck verboten.

Zwanzig Jahre ſind verſtrichen, ſeit ſich eine Gruppe junger Maler, darunter La Farge, Gifford, Chaſe, die unter dem Sammelnamen „die Münchner“ gingen, weil die meiſten einen Teil ihrer Studienzeit an der Iſar verlebt hatten, zuſammenfand, um, müde der einengenden Vorſchriften der „Academy“ einen eigenen Verein auf breiter, liberaler Baſis zu gründen, die Geſellſchaft amerikaniſcher Künſtler (Society of American Artists). Aus dieſen beſcheidenen Anfängen hat ſich einer der einflußreichſten Faktoren des New Yorker Kunſtlebens entwickelt. Sein 20jähriges Jubiläum wird von zwei ſcharf kontraſtierenden Begebenheiten begleitet. Die erſte iſt die Seceſſion von zehn Malern, welche den Artists vorwerfen, ſie ſeien nun ſelber engherzig und zopfig geworden, dächten nur an den pekuniären Vorteil, ſtatt reine Kunſtzwecke zu verfolgen, Parteilichkeit herrſche in Aufnahme- und Hängekommiſſion, die Aufrührer von ehemals ſeien Reaktionäre in Kunſtſachen geworden; die zweite iſt die Eröffnung der zwanzigſten Jahresausſtellung, die entſchieden nicht nur die glänzendſte ſondern auch die ausgeglichenſte iſt, welche je im Fine-Arts-Building ſtattfand. Freilicht und Impreſſion beherrſchen nach wie vor die Wände der Ausſtellungsſäle, aber in reifer abgeklärter Form; die taſtenden Verſuche ſind überſtanden, die Artists wiſſen nicht nur, was ſie wollen, ſie können auch, was ſie wollen. Beſondern Glanz verleihen dieſer Ausſtellung zwei Künſtler, beide Revolutionäre, beide im Auslande lebend, aber von ihren Landsleuten hochgeſchätzt, Sargent und Whiſtler. Man hat ihnen Ehrenplätze im Vanderbilt-Saale eingeräumt. Dem Eingange gegenüber hängt Sargents Doppelporträt eines jungen Ehepaares aus den hieſigen Millionärskreiſen, Mann und Frau in weißen Sommerkoſtümen im Freien, die lachende, lebensluſtige Dame voran, der ernſte Gemahl etwas weiter zurück auf den Beſchauer zuſchreitend, ein in ſeiner Lebendigkeit, in ſeiner Lichtflut, im Ausdruck der Geſichter und Behandlung der Stoffe geradezu hinreißendes Bild, nur erſcheinen die Köpfe der beiden ſehr großen Menſchen unverhältnismäßig zierlich und klein. Rechts und links von dieſem Gemälde hängen zwei charakteriſtiſche Whiſtlers, die beweiſen, daß dieſer geniale aber ſchrullenhafte Meiſter noch im Beſitz aller ſeiner Gaben iſt, das eine „Weſtminſter-Brücke“ in warmen Farbentönen und mit wundervoller Ausarbeitung aller Details der Konſtruktion und des bewegten Treibens, das andere „Die blaue Woge“, mit impreſſioniſtiſcher

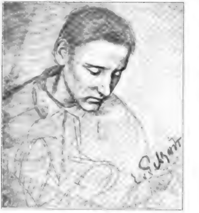


Chriſtus am Teich Bethesda.

Ed. von Gebhardt del. (ca. 1867).

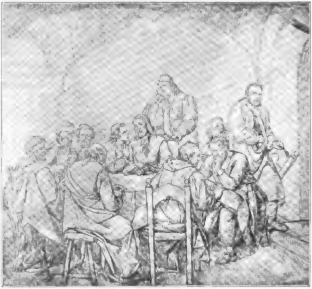


Eduard von Gebhardt del.



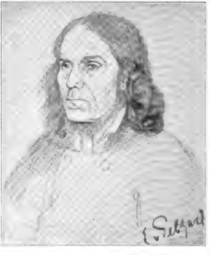
Ed. v. Gebhardt del.

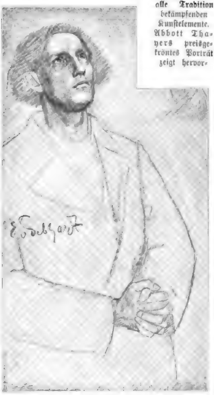
und äußerſt effektvoller Behandlung des über Klippen flutenden Waſſers. Von Sargent fallen noch eine farbenglänzende ſpaniſche Kloſterſkizze und das treffliche Bildnis des verſtorbenen ſchottiſchen Romanſchriftſtellers Stevenſon auf. Das Porträt eines Doktor C. D. erſcheint mir mit ſeiner Geſichtsfarbe, die ſelbſt für einen geſottenen Krebs zu grellrot wäre, verfehlt. Der Präſident der Geſellſchaft, La Farge, ſteuert ein dekoratives Koloſſalgemälde bei „Minerva zeichnet die erſte Skizze nach der Natur“, trefflich komponiert und von ſtarker Farbenwirkung. Ein anderes Figurengemälde, gleichfalls eine Allegorie, „Nacht und Morgen“, zwei zarte Frauengeſtalten, die aneinander gelehnt durch die Luft ſchweben; von Barſe erhielt einen der zwei Preiſe, welche den Artists zur Verfügung ſtehen, den andern, den Landſchaftspreis, erhielt G. H. Bogert für ſeine Abendſtimmung „Honfleur“, die beſonders in der Behandlung der Atmoſphäre trefflich iſt. In der That, es ereignete ſich das Wunder, daß die Zuerkennung der Preiſe in dieſem Jahre allgemein beifällig beurteilt wurde. William M. Chaſe ſtellt zehn Bilder aus, die alle ſeine an ihm gewohnten Vorzüge aufweiſen; die Shinnecockhügel auf Long Island liefern ihm den Vorwurf zu prächtigen Freilichtbildern, voll genaueſter Beobachtung der Lichtwirkungen bei Sonnenſchein und Regen, voll intimer Wiedergabe der Atmoſphäre in Sturm und klarem Wetter. Eines der Landſchaftsbilder, „Vorläufer des Sturms“, erhebt ſich mit ſeiner großen Behandlung der windgerüttelten Sträucher und Halme, des fliegenden Seeſandes und ſeiner regenſchweren Luft, zu den beſten Werken eines Rouſſeau. Von ſeinen Porträts iſt das ſeiner älteſten Tochter in Schwarz meiſterhaft in ſeiner einfachen ſicheren Behandlung des Techniſchen. An guten Bildniſſen herrſcht überhaupt ein großer Ueberfluß bei den Artists. Hervorragend ſind Bonnohs Porträt des Arztes und Novelliſten Dr. W. Mitchell und Edith Prellwitz' in Poſe und Auffaſſung treffliches Kind in Weiß mit einer Azalie, dann zwei Familienbilder von Brush und Hyde, die beide reizende Mütter, allerliebſte Kinder, gut behandelte Landſchaftshintergründe und Stoffe aufweiſen. „Sirenen“ von Denman fallen durch den poetiſchen Reiz der Geſtalten, die weich verſchwimmenden Farbentöne auf und unterſcheiden ſich vorteilhaft von einem nüchternen, denſelben Vorwurf behandelnden Gemälde in derſelben Ausſtellung von Church. Alexander Harriſon, der voriges Jahr mit ſeinem „Der Spiegel“ betitelten Marinebilde Aufſehen erregte, ſendet wieder zwei virtuos behandelte Waſſerflächen, die eine bei Sonnenuntergang im grellroten Licht, förmlich augenblendend, die andere, denſelben Vorwurf beim Scheine des Mondes zeigend. Birge Harriſon,



Erſter Entwurf zum „Abendmahl“. Ed. von Gebhardt del. (vor 1870)

Bolton Jones, **Eaton** und **Murphy** ſind mit guten Landſchaften erſchienen.


Ed. v. Gebhardt del.


Studie zum
Johannes auf der „Himmelfahrt“.
Ed. v. Gebhardt del. (ca. 1880).

Die Academy, welche einige Zeit ſpäter dem Publikum ihre Thore geöffnet hat, leidet wie immer unter den zwei Seelen, die in ihrer Bruſt wohnen. Wie immer liefern ſich alte und neue Zeit von den Wänden herab blutige Schlachten, aber alljährlich ſcheint das alte, das akademiſche Element, deſſen Beiträge die beſten Plätze innehaben, mehr und mehr zurückgedrängt zu werden. Nicht zum Schaden der Academy ſelbſt, denn auch ihr könnte eine Auffriſchung wirklich nicht ſchaden. Die alten Herren haben ihre Zeit der Erfolge gehabt, die Kunſt in Amerika verdankt ihnen, die einen jungfräulichen Boden zu bebauen hatten, unendlich viel; und man ſieht ihre korrekten Atelierbilder noch immer mit Pietät, aber nicht mehr mit der Ehrfurcht, die ehemals das in Kunſtdingen ſo vollſtändig unerfahrene amerikaniſche Publikum ihnen entgegenbrachte. Ja ſie ſelber zeigen als Preisrichter mit jedem Jahre mehr Entgegenkommen gegen die neuen, friſchen, alle Tradition bekämpfenden Kunſtelemente. **Abbott Thayers** preisgekröntes Porträt zeigt hervorragende Eigenſchaften der neuen Schule amerikaniſcher Bildnismaler: Energie, Kraft, ſtarken Farbenauftrag, Betonung des Charakteriſtiſchen, ſelbſt auf Koſten der ſogenannten ſchönen Wirkung. Der Dodge-Damenpreis fiel Miß **Harts** Bild einer weiblichen Figur, „Das Andenken“ zu, deſſen Hauptvorzüge feine Beobachtung der Atmoſphäre und gute Farbenwirkung ſind. Die Landſchaft, die mit einem Preiſe ausgezeichnet wurde, „Feld im September“ von **Walter Hatzon**, weiſt ebenfalls die Vorzüge der neuern Richtung, ſcharfe Beobachtung der Natur und Lichtwirkung im Freien, auf. Ein großes dekoratives Deckengemälde von **Robert Reid**, „Sonnenaufgang“, erhielt den erſten Hallgartenpreis; es iſt gut komponiert, zeichnet ſich durch treffliche Zeichnung und leuchtende Farben aus, entbehrt aber der Größe in der Auffaſſung. Der zweite fiel einer der charakteriſtiſchen Neger-Anekdoten von **Harry Roſeland** zu, die ſich diesmal „Ein wichtiger Brief“ betitelt. Das hervorragendſte Bild der Ausſtellung iſt ebenſo wie bei den Artists ein Porträt. **Carroll Beckwith**, einſt einer der erſten, die ſich der gegen die Academy auflehnenden Society of American Artists angeſchloſſen, hat es eingeſendet; es iſt das Bildnis ſeiner Frau in Wintertoilette, Sammt und Pelzwerk virtuos gemalt und die Charakteriſtik ſowie die Haltung frappierend naturtreu. Andere gute Porträts, die jetzt das Hauptgebiet der amerikaniſchen Künſtler zu ſein ſcheinen, wie es ehemals die Landſchaften waren, ſind von **Eaſtman Johnſon**, **Wood**, der das Bild ſeines Kollegen Edward Gay ausſtellt, **Fowler** und **Shirlaw**. Außer einer „Kreuzigung“ vom jüngern **Innes**, der ſeinem verſtorbenen Vater etwas von ſeinen kühnen Beleuchtungseffekten abgelauſcht hat, befindet ſich kein religiöſes Bild in der Ausſtellung, auch die Sittengemälde ſind ſpärlich und nicht allzu hervor-

Ed v Gebhardt del.

ragend vertreten. **Satterlees** „Menuett“, alte Leute, die einem Kinde bei ſeiner erſten Tanzſtunde zuſehen, erzählt ſeine Anekdote hübſch und anſchaulich, **Gilbert Gaul** hat eines ſeiner amerikaniſchen Armeebilder „Neuigkeiten von der Front“, **Jolli** ein die andern überragendes, aber über eine Thüre und aus dem Geſichtsfeld gehängtes Gemälde „Tot“, ein Indianer, der über dem Leichnam ſeines Bruders weint. Die Academy-Ausſtellung iſt reich an guten Landſchaften. Den Ehrenplatz räumte man dem vor kurzem verſtorbenen **W. L. Picknell** und ſeinem räumlich und künſtleriſch großen „An den Ufern der Loing“ ein; **Minors** „Bewölkter Herbſttag“ iſt trefflich in der Wiedergabe der regenſchweren Luft, **Chaſes** „Morgen an der Brandung, Shinnecock“ in der windbewegten eines klaren Tages. Andere gute Landſchaften ſind von **Bruce Crane**, **Smillie**, mit einem weichen feinen „Frühlings-Idyll“, **Briſtol** und **Eaton**. Die drei beſten Seeſtücke ſind **Butlers** „Meer am Abend“, feingeſtimmt und mit ſchönen Farbeneffekten, **Richards** „Bei Sark“, eine Marine, deren turbulente Wellen mächtig auf uns einſtrömen, und das hervorragendſte „Sonnenuntergang an der Küſte von Cornwall“ von **Laurence**, das uns die Unendlichkeit des Oceans deutlich empfinden läßt; ein niederer Strand, aus dem eine Klippe emporragt, umſpült von den letzten Wellen einer leichtbewegten See und beleuchtet von den rötlichen Strahlen des verſinkenden Tageslichtes.

Aphorismen.

Die erfolggekrönte Mittelmäßigkeit wird ſtets von ihrer Zeit über ihren Wert bezahlt.

Ueber dieſe Thatſache ſich zu ärgern, iſt kindiſch. Und doch laſſen ſich manche ernſtſtrebende Geiſter durch ſie verbittern und verlieren die Luſt am freien Schaffen.

„Echte Begabung bricht ſich immer Bahn.“

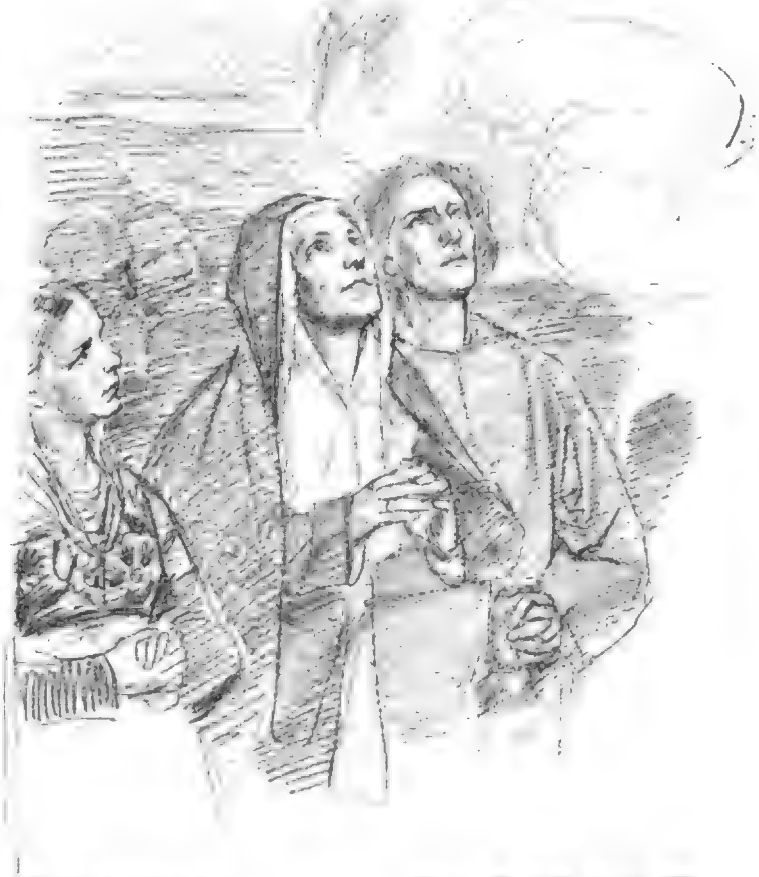
Unverſtand und Liebloſigkeit hat dieſen Ausſpruch erfunden, und die erfolgreiche Mittelmäßigkeit hat ihn verbreitet, um für echte Begabung zu gelten.

Was der ſchlichten Wahrheit ſteht am fernſten,
Das rechnet heut man zum „Modernſten“.

Otto von Leixner „Aus meinem Zettelkaſten“.
(Berlin, Verein der Bücherfreunde), geb. 5 M.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

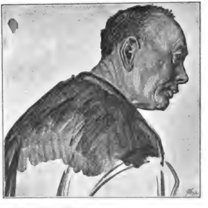
A. A. **Düſſeldorf. Benjamin Vautier** †. Am 25. April, abends $8^1/_2$ Uhr, verſchied nach kurzer Krankheit der Maler Profeſſor **Benjamin Vautier**. Obwohl der Künſtler, der bis auf wenige Tage (er wurde geboren am 27. April 1829 in Morges am Genferſee) ſein ſiebzigſtes Lebensjahr vollendet hat, in den letzten Jahren wenig mehr mit künſtleriſchen Arbeiten in die Oeffentlichkeit getreten war, ſo gehörte ſein Name doch nach wie vor zu den populärſten und in ganz Deutſchland bekannteſten der Düſſeldorfer Schule und, was mehr ſagen will, Vautiers Stellung in der Geſchichte der deutſchen Kunſt, beſonders aber der Düſſeldorfer Malerei, iſt durch die Umwälzungen, welche das letzte Jahrzehnt gebracht hat, unberührt geblieben. Es lag das nicht nur an der allgemeinen Hochachtung und Wertſchätzung, welche in weiteſten Kreiſen dem Menſchen Vautier entgegengebracht wurde, ſondern vor allem auch an der Thatſache, daß in Vautiers Kunſt, mag ſie auch von den modernen Malern nicht mehr fortgeſetzt werden, Momente enthalten ſind, die ihr unvergänglichen Wert verleihen. War doch Vautier ſeiner Zeit auch ein Bahnbrecher geweſen, der an die Stelle der blutloſen Heiligen und ſentimentalen mißverſtandenen Ritter und Edelfräulein der Schadowſchen Schule, Menſchen von Fleiſch und Blut geſetzt hatte, Menſchen, die ſich bewegen, die lachen und weinen, tanzen und trinken können, nicht ganz ſo wirklich, ſo realiſtiſch, wie es heute beliebt wird, aber dafür etwas liebenswürdiger. — Es iſt verwunderlich genug, daß zu einer Zeit, wo der Begriff der deutſchen Nationalität trotz der Nachwirkungen der Revolutionszeit den norddeutſchen Künſtlern mit wenigen Ausnahmen nur zu verſchwommenen Idealfiguren Anregung bot, der Franzoſe oder franzöſiſche Schweizer neben den ſüddeutſchen Knaus und Defregger auf den deutſchen Bauernſtand zurückging und hier in naiver Anſchauung, die allerdings von einem freundlichen, lebensfrohen und glücklichen Temperament



Studie zur „Himmelfahrt“. Ed. von Gebhardt del. (ca. 1880).

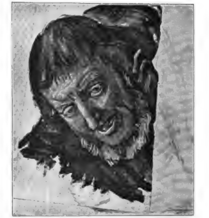
getragen und geſtützt wurde, die Anfänge einer nationalen, deutſchen Kunſt fand und erfolgreich ausbaute. Denn hierin, in dem liebevollen Eingehen und dem natürlichen Verſtändnis für das Leben und Fühlen des deutſchen Volkes liegt ſicherlich ein großer Teil der Bedeutung von Bautiers Kunſt und die kräftige Urſache für die außerordentliche Verbreitung und Beliebtheit ſeiner Werke in allen Schichten, bei Vornehm und Gering. Die „Kunſt für Alle“ hat den Lebensgang des Künſtlers bis zu ſeinem ſechzigſten Geburtstag in einer feinſinnigen Beſchreibung von Friedrich Pecht (IV. Jahrgang 14. Heft) geſchildert. Wir konnten uns deshalb an dieſer Stelle um ſo mehr auf einige kurze Notizen beſchränken, als einerſeits das Leben des Dahingeſchiedenen bis zur letzten Krankheit in ruhigem, und bis auf den Verluſt ſeiner Gattin vor einigen Jahren, ungetrübtem Glück und ſtiller, arbeitsfreudiger Ruhe dahinfloß, anderſeits eine Aufzählung der überaus zahlreichen, während eines halben Jahrhunderts entſtandenen Werke zu weit führen würde. Eine Reihe hervorragender Bilder wurde ſchon in der obengenannten Nummer der „Kunſt für Alle“ wiedergegeben, faſt alle größeren Muſeen und Privatſammlungen beſitzen Werke ſeiner Hand, ſo daß auch nach dieſer Richtung hin Bautiers Name unvergänglich ſein wird.

• **Dresden.** Im Sächſiſchen Kunſtverein war in den letzten Wochen neben einer kleinen **Böcklin-Ausſtellung**, die mit auserleſenen Gemälden („Spiel der Wellen“, „Sieh, es lacht die Au“, „Römiſche Weinſchenke“ u. a.) das geſamte prächtige Bruckmannſche Böcklin-Werk vereinigte, auch eine Ausſtellung von Werken **Hugo Darnauts** in Wien veranſtaltet. Darnaut iſt längſt als einer der tüchtigſten unter den älteren Landſchaftern Wiens bekannt. Dieſer gute Ruf wurde durch die hieſige Ausſtellung beſtätigt, welche eine Reihe von Skizzen und fertigen Gemälden, ausſchließlich landſchaftlichen Charakters, umfaßte. Intimität der Auffaſſung und Feinheit der Wiedergabe ſind vielleicht die Hauptcharakterzüge Darnautſcher Kunſt, dabei weiß er ſeine Bilder ſtets harmoniſch zuſammenzubringen und nur ſeine auch kompoſitionell abgeſchloſſenen Naturſchilderungen pflegt er als fertige Gemälde zu bezeichnen, von denen er ſeine „Studien“ ſtreng, vielleicht allzu ängſtlich ſcheidet. Denn auch unter den Studien fanden ſich ſo treffliche Leiſtungen, daß ſie nicht als bloße Vorarbeiten bezeichnet zu werden brauchten. Von den Gemälden ſeien hervorgehoben: „Landſtraße in Niederöſterreich“, „Feldweg und Mondaufgang im Wiener Wald“, von den Studien: „Sonniger Nachmittag“. — Neben Darnaut war **Müller-Kämpff** mit einer größeren Anzahl von Landſchaften aus Ahrenshoop an der Oſtſee vertreten, die ſich durch ungemein kräftige und klare Farbengebung neben einläßlicher Durchbildung und freier Auffaſſung auszeichneten. Beſonders zeigten dieſe Eigenſchaften der „Einſame Wald“ und das „Tauwetter im Walde“. Daran reihen ſich der „Graue Wintertag“, das „Verſchneite Stranddorf“ und die ſehr überraſchend wirkende „Winterſonne in den Dünen“.



Studie zum Loccumer Bilde
„Die Ehebrecherin“.

Ed von Gebhardt del.



Studie zum Loccumer Bilde
„Die Ehebrecherin“.

Ed. von Gebhardt del.

F. Pt. **München.** In der kgl. Erzgießerei war unlängſt das Tonmodell der Bekrönungsfigur für das auf der Gaſteighöhe zu errichtende **Friedensdenkmal** zu ſehen. Dasſelbe ſtellt eine Viktoria dar, die ſich, in raſchem Siegesflug den Palmzweig bringend, auf dieſem deutſchen Boden niederläßt. Dies raſche Herabſchweben der ſchlanken und edlen, elaſtiſchen Geſtalt iſt den an der Geſtaltung der ganzen Denkmals-Anlage beteiligten Künſtlern **Düll**, **Pezold** und **Heilmayr** ganz vortrefflich gelungen; die ſtreng antikiſierend gehaltene Figur macht damit einen ebenſo lebendigen als wohlthuend vornehmen Eindruck. Da dieſer bei weiterer Entfernung noch zunimmt, ſo zeigt ſich dadurch, daß die Künſtler ihre Wirkungen richtig berechnet haben, man darf daher auf eine überraſchende Verſchönerung des herrlichen Platzes durch dies Monument hoffen. [8181]

R. **Antwerpen.** Der belgiſchen Bildhauer und Architekten harrt wiederum eine große und ſchöne Aufgabe. Die Stadt hat beſchloſſen, zur Erinnerung an die Eröffnung der Kongo-Eiſenbahn am Quai, wahrſcheinlich auf der Plattform des „Steen“, ein Koloſſalmonument zu errichten. Dieſes ſoll in ſeinen Umfängen der Kongreßſäule zu Brüſſel gleichen. Der Grundſtein wird noch in dieſem Jahre gelegt werden, die Enthüllung müßte im Jahre 1900 erfolgen. [8114]

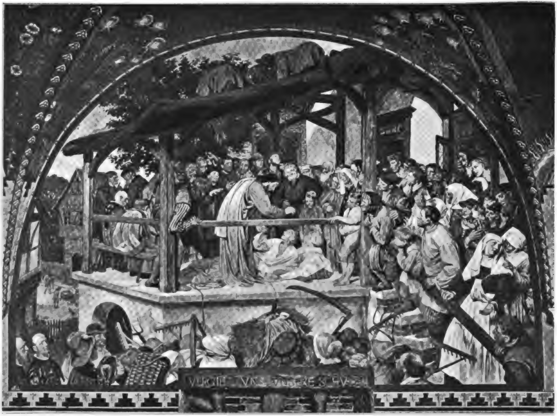
= **München.** Die durch den Tod des Profeſſors Alex Liezen-Mayer an der k. Akademie der bildenden Künſte erledigte **Profeſſur für kirchliche Kunſt**, welche der verewigte Künſtler neben ſeiner übrigen Lehrtätigkeit verſah, iſt dem Maler **Martin Feuerſtein** verliehen worden. [8153]

• **Dresden. Kunſtausſtellung 1899.** In dem Wettbewerbe um die Ausführung des Plakats für die Ausſtellung waren 113 Entwürfe eingegangen. Die beiden Preiſe wurden den Entwürfen der Münchener Maler **Moritz Weinholdt** (1. Preis 800 M.) und **Hermann Pampel** (2. Preis 300 M.) zuerkannt. Welches Plakat zur Ausführung kommen ſoll, iſt noch nicht entſchieden. [8156]

= **Leipzig.** Es iſt der Gedanke aufgetaucht, dem Studenten Goethe an dem ins Jahr 1899 fallenden 150. Geburtstag des Dichters ein Denkmal in der Pleißeſtadt zu errichten. Der Bildhauer Prof. **Karl Seffner** hat bereits einen Entwurf ſkizziert, deſſen Ausführung etwa 30000 M. beanſpruchen würde. [8116[

= **Berlin.** Im Veſtibül des **Reichstagshauſes** ſind die Bronzeſtatuen Kaiſer Heinrichs I. von **Adolf Brütt** und Maximilians I. von W. **Widemann** zur Aufſtellung gelangt. Die Figur Barbaroſſas von **Max Baumbach** wird gegoſſen, für die Statue des Frankenkaiſers Heinrich III. hat **Ludwig Manzel** das Modell vollendet. [8161]

Google


VERGIEB UNS UNSERE SCHULD

Wandgemälde im Kloster Loccum

Die Heilung des Gichtbrüchigen.
Von Eduard von Gebhardt

= **München.** **Auszeichnungen.** Se. kgl. Hoheit der Prinz-Regent hat aus Anlaß der VII. **Internationalen Kunſtausſtellung** zu München 1897 dem Maler Dr. **Franz Ritter v. Lenbach**, Ehrenmitglied der kgl. Akademie der bildenden Künſte, das Komturkreuz des Verdienſtordens der bayeriſchen Krone; dem Maler Profeſſor **Albert Keller**, Ehrenmitglied der kgl. Akademie der bildenden Künſte, das Ritterkreuz des Verdienſtordens der bayeriſchen Krone (womit perſönlicher Adel verbunden iſt); dem Architekten Profeſſor **Emanuel Seidl** den Verdienſtorden vom heiligen Michael 3. Klaſſe; den Malern Profeſſor **Ludwig Dill**, **Kunz Meyer** und **Franz Schmid-Breitenbach** den Verdienſtorden vom heiligen Michael 4. Klaſſe; dem kgl. Wirklichen Rat **Adolf Paulus** (wie wir bereits meldeten) den Titel und Rang eines kgl. Hofrates und dem Architekten Joſef Ritter v. **Schmädel** den Titel und Rang eines kgl. Wirklichen Rates verliehen; ferner dem geſamten Zentralkomitee der VII. Internationalen Kunſtausſtellung in München 1897 für ſeine erfolgreiche Thätigkeit die Allerhöchſte Anerkennung ausgeſprochen. — Der Kaiſer von Oeſterreich hat dem Kunſtverleger **Hugo Bruckmann** den Orden der Eiſernen Krone 3. Klaſſe verliehen.

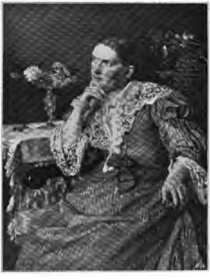
• **Dresden.** Am 26. April ſtarb Profeſſor **Heinrich Bäumer**, einer der tüchtigſten unter den älteren Bildhauern Dresdens. Er war am 25. Februar 1836 als Sohn eines Schreinermeiſters in Warendorf i. W. geboren, bildete ſich durch eigenes Studium in ſeines Vaters Werkſtatt, dann in Münſter als Modelleur aus und kam 1859 nach Dresden, wo er in Schencks Atelier eintrat. In den Jahren 1866/67 und 1868 arbeitete er in Rom. Er ſchuf u. a. die in H. 13 d. I. Jahrg. d. „K. f. A." abgebildete Gruppe Venus und Amor (Dresden, Bürgerwieſe), Prometheus und Zeus (kgl. Hoftheater), Juſtitia, Schuld und Unſchuld (Landgerichtsgebäude), König Albert-Büſte (Amtsgericht), den Stadtbrunnen in Zittau, vier Reliefs am Akademiegebäude und eine größere Anzahl kleiner Bronzen (Suſanna, Hausfrau, Prometheus a. a.), an denen ſein Streben nach harmoniſcher Linienführung und allſeitiger Durchbildung beſtens zur Geltung kam. Der ſich großer Wertſchätzung erfreuende Künſtler lebte im allgemeinen ſehr zurückgezogen.

tz. **Düſſeldorf.** Am 23. April ſtarb der Landſchaftsmaler **Carl Schweich** im 75. Lebensjahre. Geboren zu Darmſtadt am 6. Dezember 1823 erhielt der Verſtorbene ſeine erſte künſtleriſche Ausbildung in ſeiner Vaterſtadt unter Profeſſor Seeger und Lukas, dann auf dem Städelſchen Inſtitute und auf der Antwerpener Akademie. Seit 1853 lebte er in Düſſeldorf. Er war einer der wenigen noch übrig gebliebenen Vertreter der älteren Düſſeldorfer Landſchafterſchule. — Ihm folgte am 30. April ein weiterer Alt-Düſſeldorfer: **Peter Joſef Minjon**, geboren 1815 zu Düſſeldorf. Der an Altersſchwäche Geſtorbene ſtudierte auf der Düſſeldorfer Kunſtakademie in den Jahren 1829—1840 und malte Landſchaften in Verbindung mit Architektur und Figuren, meiſt Motive vom Rhein. Er war einer der Mitbegründer des Vereins Düſſeldorfer Künſtler zur gegenſeitigen Unterſtützung und Hilfe. [8128]

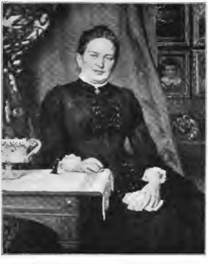
= **Geſtorben:** In London am 30. April der Akademiker Maler **Philipp H. Calderon**, 65 Jahre alt. [8150]

Ausſtellungen und Sammlungen

A. T. **Budapeſt.** Die am 14. April durch den Kultusminiſter **Wlaſſics** eröffnete **Frühjahr-Ausſtellung** zählt im ganzen 638 Werke, worunter 420 von ausländiſchen und 218 von ungariſchen Künſtlern. Allerdings iſt bei den erſteren Alphons Mucha allein mit 269 Nummern vertreten; es ſind dies Zeichnungen, Studien, Plakatentwürfe ꝛc. Sehr ſtark vertreten iſt Deutſchland und zwar mit durchwegs gut klingenden Namen. So haben wir hier **Uhdes** „Wohlmuth als Richard der Dritte", **Kampfs** „1812", **Bürgels** fein geſtimmtes „Morgengrauen", von **Dettmann** 15 Bilder, **Conrings** prächtiges Paſtell „Holländiſche Figur", **Höckers** „Sonnenuntergang", **Schuſter-Woldans** „Weibliche Porträtfigur", Paſtelle und Originalradierungen von **Liebermann** und **Kampmann**, eine prächtige Landſchaft von Peter Paul **Müller**, ſehr gute Tierbilder von **Frenzel**, **Zügel** ꝛc. Von den Engländern iſt beſonders Frank **Brangwyns** „Madonna" zu erwähnen, dann zwei kleinere Bilder von John **Lochhead**, einige indiſche Sujets von E. L. **Weeks** und einige ſehr ſchöne Aquarelle von John **Terris**. Hermann **Richir** hat einen ſehr ſchön gemalten weiblichen Akt, und ein Herrenporträt geſchickt; letzteres von einer Lebendigkeit des Ausdrucks wie man ihn ſehr ſelten findet. Sehr ſchön iſt **Thaulows** „Fiſchplatz in Dieppe", **Moreno-Carboneros** „Furt am Guadalquivir". Dann die Bilder von **Leemputten**, **Leempoels**, **Harriſon**, **Baertſon**, **Benlliure**, **Ronner** ꝛc. Wie man aus dieſer kurzen Liſte ſieht, lauter ſehr gut klingende Namen — und wenn auch nicht jeder von ihnen ſein Beſtes geſendet hat, ſo ſtehen doch alle Werke auf einem ſo hohen künſtleriſchen Niveau, daß, wenn die Arbeiten der ungariſchen Künſtler auf gleicher Höhe ſtehen, wir mit dem Erfolge letzterer vollkommen zufrieden ſein können. Und es freut uns, ſagen zu können, daß wir zufrieden ſind, trotzdem unſere Herren Kritiker von der Tagespreſſe es nicht zu ſein ſcheinen. Da iſt z. B. die rieſige Leinwand **Biharis** „Begegnung des Königs Sigmund und des Polenkönigs Wladiſlaw am Grabdenkmal des hl. Ladislaus in der Kathedrale zu Großwardein" — eine eigentlich recht undankbare Aufgabe; und eben das zeigt uns das eminente Können des Künſtlers, daß er dieſem trockenen Gegenſtande ſo viel maleriſche Seiten abgewinnen konnte. Sehr ſchön im Ton iſt **Jendraſſiks** „Taufe", dann **Ballós** Porträts, den Fürſten Hohenlohe, Gouverneur von Elſaß-Lothringen, und den Maler Lotz darſtellend; die beiden Porträts von **Horovitz** zeigen den Meiſter diesmal nicht auf der Höhe ſeiner Kunſt. Ebenſo iſt auch **László** diesmal ſchwach, er beſchäftigt ſich ſo viel mit Aeußerlichkeiten, daß für den Kopf ſelbſt nichts mehr übrig bleibt. Intereſſant — wenn auch nicht nach unſerem Geſchmack — iſt **Baszarys** „Goldenes Zeitalter". Das Bild ſieht aus wie Grau in Grau gemalt — jedoch durch ein gelblich-grünes Glas betrachtet. Gut iſt **Boruths** „Toreador". Erwähnenswert ſind noch die Arbeiten von **Kacziány**, **Knopp**, **Bruck**, **Hegedüs**, das Porträt Koſſuths von **Stetka**, die Landſchaften von **Olgyay**, **Szlányi**, **Mihalik** und ſchließlich die Aquarelle von **Edvi-Illés** und **Koszkol**. Von unſeren Damen iſt Frau **Paczka-Wagner** mit einer Serie von Algraphien ſehr ſchön vertreten, außerdem Frl. **Brauneder** und **Telkeſſy**. Die Skulptur iſt, wie immer, ſchwach vorhanden; das beſte iſt **Dubois'** Bronze und **Van der Stappens** zwei Reliefs. Von den ungariſchen Bildhauern erwähnen wir an erſter Stelle **Strobl**, der ein ſehr ſchönes Grabdenkmal und



Die Gattin des Künſtlers. Ed. von Gebhardt pinx. (1893).



Bildnis der Frau C. P. Ed. von Gebhardt pinx.

eine ſehr lebendige Porträtbüſte ausgeſtellt hat; außerdem tüchtige Arbeiten von Teltſch, Tóth, Rauſch, Führer und Kiß.

H. O. **Antwerpen.** Nach einer Mitteilung der »Société royale d'Encouragement des Beaux-Arts« wird der diesjährige **belgiſche Salon** in Antwerpen vom 13. Auguſt bis zum 2. Oktober geöffnet ſein. Sendungen der auszuſtellenden Kunſtwerke ſind bis zum 15. Juli zu machen. Den Werken ausländiſcher Künſtler, welche von der Jury angenommen ſind, wird auf belgiſchem Gebiete freie Fracht gewährt. Von ein und demſelben Ausſteller können nur zwei Werke derſelben Gattung zugelaſſen werden. [8108]

= **München.** Die **V. Internationale Kunſtausſtellung des Vereins bildender Künſtler (Seceſſion)** iſt am 30. April in Anweſenheit Sr. kgl. Hoheit des Prinzregenten feierlich eröffnet worden. In unſerem nächſten Hefte werden wir mit unſeren Berichten darüber in gewohnter Weiſe beginnen. — Die **Jahres-Ausſtellung der Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft** wird vorausſichtlich am 28. Mai eröffnet werden. Neben den früher ſchon gemeldeten Kollektiv-Ausſtellungen von Künſtler-Vereinigungen haben nunmehr noch der Verein Berliner Künſtler und die Karlsruher Kunſt-Genoſſenſchaft korporative Beteiligung zugeſagt, von München der Verein für Original-Radierung.

= **Mainz. Victor v. Zaberns Kunſtſalon.** Seit einiger Zeit hat auch Mainz ſeinen Kunſtſalon. Die ſeit 1835 exiſtierende Buch- und Kunſthandlung Victor v. Zabern hat für einen ſolchen zwei geräumige, ſehr geeignete Säle zur Verfügung geſtellt. Wir möchten die Herren Künſtler auf dieſen neuen Kunſtſalon aufmerkſam machen. Die Leitung liegt in den Händen eines erfahrenen Kunſthändlers. Das Abonnement beträgt jährlich 6 M., der Einzeleintritt 50 Pf. [8099]

Preis-Ausſchreiben

⁂ **Altona.** Der **Kollegienſaal** des neu erbauten **Rathauſes** ſoll durch Wandgemälde künſtleriſch ausgeſchmückt werden. Zur Gewinnung geeigneter Entwürfe iſt ſeitens des Kultusminiſters unter allen preußiſchen und in Preußen lebenden deutſchen Künſtlern unter Ausſetzung dreier Preiſe in Höhe von 4000, 2000 und 1000 Mk. ein Wettbewerb eröffnet worden. Die Wahl des Gegenſtandes der Darſtellung iſt in das freie Ermeſſen des Bewerbers geſtellt. Die in mindeſtens einem Zehntel des Flächeninhalts der Bilder auszuführenden Entwürfe ſind unter Beifügung eines Erläuterungsberichts und eines Koſtenanſchlages bis zum 1. Dezember d. J. an die Königliche Akademie der Künſte zu Berlin einzuſenden. — Die Entſcheidung erfolgt durch die Landes-Kunſt-Kommiſſion, der für dieſen Zweck drei Vertreter der Stadt Altona mit Stimmrecht hinzutreten. Ausführliche Ausſchreiben nebſt Zeichnungen von dem für die Ausſchmückung beſtimmten Raume können von dem Bureau des Magiſtrats hierſelbſt und dem der Königlichen Akademie der Künſte in Berlin bezogen werden. [8102]

= **Hannover.** Die Farben-Fabriken von **Günther Wagner** haben ein **Preis-Ausſchreiben** für ein **Plakat** zur Ankündigung ihrer Waſſerfarben „Pelikan" erlaſſen. Ausgeſetzt ſind drei Preiſe von 1000, 500 und 300 M., ebenſo wird beabſichtigt, nicht preisgekrönte Entwürfe mit je 100 M. anzukaufen. Einſendungs-Termin 15. Juli ds. Js. Näheres vom Bureau der Fabriken, Engelboſtelerdamm 67. [8154]

= **Leipzig.** Zu dem Wettbewerb um originale Werke graphiſcher Kunſt, den die Firma **Seemann & Co.** ausgeſchrieben hatte, waren 183 Blatt Radierungen, Schabkunſtblätter, Lithographien und Holzſchnitte eingelaufen. Prämiiert wurde mit dem erſten Preiſe von 500 M.: ein Studienkopf von Marie Stein (Paris), mit dem zweiten Preiſe: ein Studienkopf von Heinrich Wolff (München), mit dem dritten Preiſe: eine Landſchaft von Otto Gampert (München). Außerdem wurden zum Ankauf empfohlen Arbeiten von Georg Mayr (München), Otto Raſch (Weimar), Joſef Damberger (München), E. R. Weiß (Karlsruhe), Heinr. Wolff (München), C. Th. Meyer-Baſel (München), Rudolf Bochga (Berlin). [8112]

= **Bromberg.** Für einen hier zu errichtenden **monumentalen Brunnen** iſt vom Kultusminiſter ein Wettbewerb unter preußiſchen und in Preußen lebenden deutſchen Künſtlern eröffnet worden. Die Bildwerke der Brunnen-Anlage, für welche insgeſamt 80—100 000 M. zur Verfügung ſtehen, ſollen in Bronze ausgeführt werden; für die beſten Entwürfe ſind drei Preiſe von 3000, 2000 und 1000 M. ausgeſetzt. Die Entſcheidung erfolgt durch die Landeskunſtkommiſſion, welcher zu dieſem Zwecke zwei Vertreter der Stadt Bromberg mit Stimmrecht hinzutreten. Entwürfe aus ſorgfältig durchgearbeiteten, plaſtiſchen Modellen in ein Achtel Ausführungsgröße und zeichneriſchen Veranſchaulichungen der Anlage beſtehend, ſind unter Beobachtung der ſonſt bei Wettbewerben üblichen Beſtimmungen bis 1. Dez. d. J. an die Akademie der Künſte in Berlin einzureichen, von welcher Stelle auch die weiteren Beſtimmungen für den Wettbewerb zu beziehen ſind.

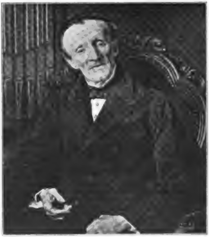
Vermiſchte Nachrichten

= **München. Von der Künſtler-Genoſſenſchaft.** Die ordentliche Generalverſammlung fand, wie uns offiziell mitgeteilt wird, am 29. April ſtatt. Der Bericht über das Verwaltungsjahr 1897 wurde von der Verſammlung einſtimmig genehmigt, dem Kaſſier in gleicher Weiſe Decharge erteilt. Der zweite Teil der Tagesordnung: Künſtlerhaus und Beſchaffung eines Bankkapitals zur Vollendung desſelben, veranlaßte eine längere Debatte. Die begeiſterten Darlegungen **Franz v. Lenbachs** hatten den Erfolg, daß die Generalverſammlung einſtimmig beſchloß, die Kapitalien in einer ſolchen Höhe aufzunehmen, daß die glanzvolle und außerordentlich reiche künſtleriſche Fertigſtellung des Hauſes geſichert wurde. Bei Anfragen bezüglich der Berichte über die Debatte in der Kammer der Abgeordneten, die Ueberweiſung des Kunſtausſtellungsgebäudes am Königsplatz an die Seceſſion betreffend, verlas der die Verſammlung leitende II. Präſident **Hans Peterſen** hieraufbezügliche Stellen aus dem offiziellen Stenogramm. Hienach ſei das Gebäude, welches allerdings jahrzehntelang im Beſitze der Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft geweſen ſei, nach Beſchlüſſen der Vorſtandsorgane und Generalverſammlungen der Seceſſion widerruflich überwieſen, und wenn Unzufriedenheit darüber herrſche, ſo möchten ſich die Künſtler bei ihren eigenen Kollegen darüber beklagen; jedenfalls habe man, wenn man einem Verein angehöre, ſich den Beſchlüſſen der Majorität des Vereins zu fügen. Dieſe letzte Aeußerung des Kultusminiſters in der Kammerſitzung vom 22. April wurde deshalb mit beſonderer Genugthuung aufgenommen, weil hierin eine Gewähr erblickt wurde für die freie unbeeinflußte Entwicklung der künſtleriſchen Verhältniſſe in München, welche notwendig iſt für die Aufrechterhaltung der Hegemonie Münchens als Kunſtſtadt. Des weiteren wurde betont, daß die Jahresverkäufe der

Münchener Künſtler im Kunſtausſtellungsgebäude verhältnismäßig weſentliche waren, und daß des öfteren Ausſtellungen und Sonderausſtellungen dort ſtattfanden, welche von hohem Kunſtwert waren. Zum Schluß erfolgten ſeitens des Vorſtandes Mitteilungen über die eventuelle Durchführung der deutſchen Kunſtabteilung auf der Pariſer Weltausſtellung 1900. [8156]

R. **München.** Am 21. und 22. April verhandelte die bayeriſche **Kammer der Abgeordneten** über den Teil des Kultusetats, welcher ſich auf die Pflege der bildenden Künſte ſeitens des Staates bezieht. Die von der Regierung in das Budget eingeſtellten Poſitionen wurden ohne Bemängelungen und Abſtriche genehmigt. Neben der Akademie der bildenden Künſte, für welche ein Jahresetat von etwas über 200000 M. im Kultusbudget ausgeſetzt iſt, gehören hierher die Poſitionen von 70000 M. Jahresetat der Gemäldegalerien, dann 25000 M. Jahresetat des Kupferſtich- und Handzeichnungskabinetts. In letzterer Summe iſt der Betrag von 8500 M. pro Jahr zum Ankauf von Kupferſtichen und Handzeichnungen enthalten und es wurde hier aus der Mitte der Abgeordnetenkammer eine Erhöhung dieſer Summe im nächſten Budget angeregt, damit das Kupferſtichkabinett in die Lage verſetzt werde, ſeine Lücken raſcher und vollſtändiger auszufüllen. Der Miniſter ſtellte auch für das nächſte Budget eine Erhöhung dieſes Poſtens in Ausſicht. Unter dem Titel „auf Förderung und Pflege der Kunſt" ſind in den Etat zunächſt eingeſetzt 60000 M., welche den Zweck haben, die Skulptur und Malerei in den verſchiedenen Landesteilen zu fördern, indem hieraus Beiträge gegeben werden zu Monumenten oder öffentlichen Brunnen, Kirchenbildern, Glasfenſtern, Ausſchmückung althiſtoriſcher Rathäuſer u. ſ. w. Ferner ſind hier eingeſetzt 100000 M. pro Jahr „zur Erwerbung ausgezeichneter Kunſtwerke insbeſondere für die Kunſtſammlungen des Staates"; aus dieſer Summe ſollen, wie ſchon bisher, in der Hauptſache Werke moderner Künſtler, insbeſondere aus den internationalen und den Jahresausſtellungen in München erworben werden. Für die Förderung dieſer regelmäßigen internationalen Ausſtellungen iſt außerdem noch pro Jahr eine Summe von 8500 M. in das Budget eingeſetzt. — Außer dieſen im Budget enthaltenen Poſitionen ſtehen dem Miniſterium aus den Zinſen des Kunſtfonds 18—19000 M. zur Verfügung, welche meiſtens für Ankäufe in Ateliers und auf Auktionen verwendet werden. — Die allgemeinen Erörterungen über die Budgetpoſitionen für Zwecke der bildenden Künſte waren heuer etwas lebhafter und bewegten ſich auch im allgemeinen auf einem etwas höheren Niveau als in früheren Jahren. Der Abgeordnete Dr. Deinhard tadelte die Art und Weiſe, wie die Bilder in der neuen Pinakothek aufgehängt ſeien, ohne jede einheitliche, ſyſtematiſche und hiſtoriſche Anordnung. Der Miniſter gab dieſe Mißſtände zu und bemerkte, die neue Pinakothek werde eben allmählich überfüllt und es ſchlage dort allerdings bei dem ſyſtemloſen Zuſammenhängen der verſchiedenartigſten Bilder eines das andere tot. Der Miniſter teilte mit, daß man in nicht zu ferner Zeit dem Gedanken näher treten müſſe, neue und beſſere Räume für die vom Staat gemachten Ankäufe zu beſchaffen. — Der Abgeordnete v. Vollmar unterzog in einer langen Rede die neuen Ankäufe für die Pinakothek einer zum Teil ſcharfen Kritik, insbeſondere nannte er den Ankauf von „Uhdes Himmelfahrt" einen Verlegenheitskauf; denn dieſes Bild werde von den Verehrern Uhdes ſelbſt als eine nicht auf der Höhe ſtehende Leiſtung bezeichnet, und durch die Thatſache, daß der Künſtler ſich von der Ankaufskommiſſion zum Ummalen der Hauptfigur beſtimmen ließ, ſei die Sache nicht beſſer geworden. Vollmar beanſtandete auch den Preis von 25000 M. und führte aus, daß dieſer Preis allmählich für die hervorragenderen Münchener Künſtler, welche an die Pinakothek verkaufen, eine Art Taxe zu werden ſcheine; es werde von dieſen gewiſſermaßen als Ehrenſache betrachtet, an die Pinakothek nicht unter 25000 M. zu verkaufen. Vollmar verwies dem gegenüber auf Frankreich, wo die Künſtler bei ihren Preiſen die Ehre, im Luxembourg vertreten zu ſein, mit in Anſchlag bringen, ſo daß der Staat in Frankreich verhältnismäßig viel billigere Kunſtwerke erwerbe. Im beſonderen tadelte Vollmar den Nichtankauf einer von Profeſſor Chriſtof Roth im Vorjahre im Glaspalaſt ausgeſtellten plaſtiſchen Gruppe „Im Sterben" (Abb. im Heft 21 des vor. Jahrg.), die man deshalb nicht zur Aufnahme in die Glyptothek für würdig befunden habe, weil ſie eine Scene aus dem Familienleben der Arbeiter darſtellt. Vollmar forderte, daß die Ankaufskommiſſion, welche bisher immer für jede Ausſtellung neu ernannt wurde, in eine ſtändige umgewandelt werde. Der Miniſter lehnte zunächſt die letztere Forderung ab mit dem Hinweis auf das Parteiweſen in der Münchner Künſtlerſchaft; eine ſolche ſtändige Kommiſſion würde eine zu große Macht bekommen. Der Miniſter verteidigte den Ankauf des Uhdeſchen Bildes, für welchen ſich, nachdem die Hauptfigur umgemalt war, die Kommiſſion mit großer Mehrheit ausgeſprochen habe. Von einer Taxe für gewiſſe Bilder ſei keine Rede; man habe in einzelnen Fällen ſchon mehr, in vielen Fällen für hervorragende Sachen aber auch weniger bezahlt. Frankreich thue ſich in Bezug auf die Staatsankäufe leichter, weil dort in der Hauptſache nur die eine Staatsgalerie beſtehe, in Deutſchland gäbe es aber eine Reihe von Staatsgalerien, die ſich Konkurrenz machten und die Preiſe in die Höhe trieben. Gegenüber den Abgeordneten Dr. Deinhard und Kohl rechtfertigte der Miniſter des näheren die Berufung Stucks und Zügels an die Akademie; Zügel ſei unzweifelhaft der erſte deutſche Tiermaler der Gegenwart, und Stuck nicht für die Akademie zu gewinnen „wäre für einen Kultusminiſter eine Sünde geweſen". Das Rothſche Werk ſei von der Kommiſſion aus rein künſtleriſchen Gründen nicht zum Ankauf empfohlen worden und habe auch ſeine großen Mängel. — Bei dem Kapitel Generalkonſervatorium der Kunſtdenkmale und Altertümer Bayerns, in welchem für die Inventariſierung der Kunſtdenkmale 7000 M. und für die Erhaltung kirchlicher und anderer Kunſt- und Geſchichtsdenkmale des Landes 20000 M. pro Jahr eingeſetzt ſind, entſpann ſich noch eine lebhaftere Erörterung über das Eingreifen der Staatsbaubehörden in die Reſtauration hiſtoriſch oder künſtleriſch intereſſanter Kirchenbauten, wobei von klerikaler Seite über zu weit gehende Bevormundung der Staatsbehörden geklagt und die Beiziehung geiſtlicher Kunſtverſtändiger verlangt wurde; es wurden dabei klerikalerſeits allerdings einige Curioſa der Staatsbau-Bureaukratie an den Tag gefördert. [8128]

• **Dresden.** Als vor einigen Jahren das Plakat für die Dresdener Kunſtausſtellung 1897 durch ein Preisausſchreiben beſchafft werden ſollte, erhielt den erſten Preis ein Plakat, das ſich wenige Tage nach der Preisverteilung als ein Plagiat nach einem engliſchen Bildwerk herausſtellte. Ein Gegenſtück dazu finden wir jetzt in einem **Plakat der Dresdener Milchfirma Gebr. Pfund**, das deren kondenſierte Milch empfiehlt. Dieſes Reklamebild iſt eine getreue, nicht ungeſchickt gemachte Kopie des oberen Teiles einer Photographie von der im Brüſſeler Muſeum befindlichen reizvollen Marmorgruppe le nid des belgiſchen Bildhauers de Rudder. Der „Künſtler" hat einfach die drei Köpfe der genannten Gruppe „entlehnt" und das Plakat war fertig. Bekanntlich läßt ſich auf dem Rechtswege gegen eine derartige Entlehnung nicht viel thun, aber vom Standpunkte des Anſtandes ſind derartige Entlehnungen doch durchaus zu verurteilen. [7840]



Bildnis des Herrn W . . . .   Ed. von Gebhardt pinx

Der Amateur-Photograph

Jolys Farbenverfahren,

welches gegenwärtig wieder in den Vordergrund des Intereſſes gerückt iſt, trägt ganz mit Unrecht den Namen des Dubliner Arztes Joly. Vor dreißig Jahren hat nämlich der franzöſiſche Forſcher Ducos du Hauron genau dasſelbe Verfahren in einer franzöſiſchen Patentſchrift beſchrieben: man ſolle die Aufnahme unter einer Platte machen, welche mit feinen roten, gelbgrünen und blauen Linien überzogen iſt; nach dem ſo gewonnenen Negativ ſolle man ein Diapoſitiv fertigen und letzteres unter derſelben farbigen Strichplatte betrachten, welche zur Aufnahme benutzt wurde!

In Anbetracht dieſer Verhältniſſe hat das deutſche Patentamt bei Erteilung des Jolyſchen Patentes (D. R. P. Nr. 94051) als patentfähig auch nur erklärt, daß Joly für die Aufnahme-Strichplatte etwas andere Farben wählt (insbeſondere ein etwas helleres Rot), als für die Diapoſitiv-Strichplatte. Dieſe geringfügigen Farbenabänderungen erweiſen ſich deshalb als zweckmäßig, weil keine orthochromatiſche Platte die Farben in genau denſelben Helligkeitsabſtufungen empfindet, wie das menſchliche Auge. Verwendet man, wie dies Ducos du Hauron vorſchrieb, für die Aufnahme dieſelbe Strichplatte wie für das Diapoſitiv, ſo erhält man auch recht gute Farben, die aber in vereinzelten Tönen mitunter etwas von dem Original abweichen.

Für die Aufnahme bedarf man orthochromatiſcher Platten, welche auch Rot in ausreichender Weiſe empfinden. Am beſten erfüllen dieſen Zweck Chlorbromſilberplatten, welche mit Cyanin in der Emulſion gefärbt ſind. Leider ſind derartige Platten ungemein unempfindlich. Die vorzüglichen, grünempfindlichen Perutzplatten muß man durch Baden in Cyanin (vergl. dieſe Zeitſchrift Heft 5 d. l. J.) mehr rotempfindlich machen.

Allgemeine Verbreitung wird das Farbenverfahren wohl niemals finden, weil man auf die ſehr teueren Strichplatten angewieſen iſt. Eine Aufnahme-Strichplatte (Format 8½×10 cm) koſtet 60 M., eine Diapoſitiv-Strichplatte (Format 8½×8½ cm) 15 M. Um nun nicht für jedes Diapoſitiv eine beſondere Strichplatte haben zu müſſen, iſt es zweckmäßig, einen Rahmen zu benutzen, in dem die Diapoſitiv-Strichplatte feſt eingebaut iſt. Auf dieſelbe legt man das Diapoſitiv und verſchiebt es mit Hilfe zweier Schrauben ſo lange, bis die Deckung der Striche richtig iſt, d. h. bis die aufgenommenen Gegenſtände in den richtigen Farben erſcheinen. Die Firma Heſekiel in Berlin bringt dergleichen Rahmen (ebenſo wie die Jolyſchen Original-Strichplatten) in den Handel.

Uebrigens iſt dies Farbenverfahren nur für die Projektion brauchbar. Strichplatten in größeren Formaten würden unerſchwinglich teuer werden; ferner ſtören beim Betrachten der Diapoſitive mit dem Auge die farbigen Striche; auch muß man hier immer ein Auge zukneifen, weil ſonſt durch parallaktiſche Verſchiebung falſche Farben erſcheinen. Betrachtet man dagegen das auf den weißen Schirm projicierte Bild aus einiger Entfernung, ſo fallen die Striche wenig auf und die Farben machen, wofern die Aufnahme überhaupt gelungen iſt, einen recht natürlichen Eindruck.

Der Hinterſee mit dem Hohen Göll.

Aufnahme von Max Nagel in Neuſtadt O.-S.

Gallertförmiger Entwickler für Ariſtopapier.

R. E. Lieſegang ſtellte eine Miſchung von 50 Teilen einer zehnprozentigen Gelatinelöſung und 25 Teilen einer konzentrierten, wäſſerigen Gallusſäurelöſung her, goß dies in dünner Schicht auf eine Glasplatte und ließ erſtarren. Hierauf wurde ein ſchwach ankopiertes Bild auf Ariſtopapier gelegt. Das Bild entwickelte ſich nunmehr genau ſo, wie in der gewöhnlichen, wäſſerigen Löſung. Der Fortſchritt der Entwickelung iſt von der Glasſeite der Platte aus erkennbar. Wenn das Bild die nötige Kraft erlangt hat, kann man es von der Gallerte abziehen und fixieren. Wenn dies Verfahren auch für die Praxis keine nennenswerte Bedeutung erlangen wird, ſo iſt es doch theoretiſch hochintereſſant. Nach Abziehen des entwickelten Papiers bemerkt man nämlich auf der Gallertſchicht einen negativen Abdruck des Bildes: Silbernitrat ging aus dem Papier in die Gallertſchicht hinein und wurde dort von der Gallusſäure reduziert. Dies Hineinwandern erfolgt nur an den unbelichteten Stellen; es unterbleibt an den belichteten. Hierdurch wird die Anſicht widerlegt, das das Silbernitrat der unbelichteten Teile bei der phyſikaliſchen Entwickelung zur Verſtärkung der belichteten Teile mit benutzt wird.

Der Verſuch gelingt auch mit anderen Entwicklern. Bei Pyrogallol muß man eine beträchtliche Menge Glycerin hinzufügen, damit die Gelatine nicht gefällt wird.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeilegung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn M. in Hannover. Was deutſche Ausſtellungen für künſtleriſche Photographie anbelangt, ſo ſind unſeres Wiſſens gegenwärtig zwei derſelben geplant. Die eine im Herbſt d. J. von der „Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg", die andere in der Kunſtakademie zu Berlin. Letztere ſollte urſprünglich im Mai und Juni d. J. ſtattfinden, mußte aber wegen der um dieſe Zeit tagenden internationalen Jubiläumsausſtellung zu Brüſſel auf den Anfang nächſten Jahres verſchoben werden.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das siebzehnte Heft des II. Jahrganges von

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

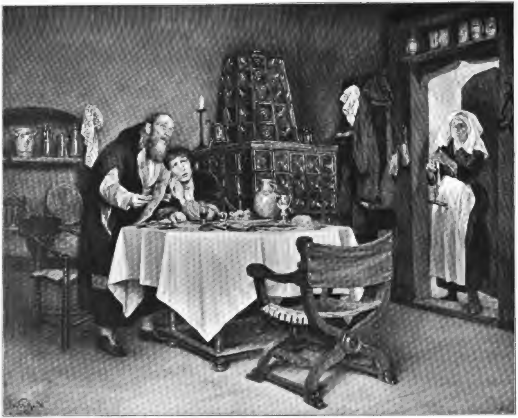
Inhalt des siebzehnten Heftes:

- 241 *UNBEKANNTER RÖMISCHER MEISTER (I. Jahrh. v. Chr.). Marmor-Büste eines Römers (Florenz, Uffizien).*
- 242/43 *MICHELANGELO BUONAROTTI (1475—1564). Kolossalstatue des Moses (Rom, S. Pietro in Vincoli).*
- 244 *UNBEK. OBERDEUTSCHER MEISTER (gegen 1520). Maria als Mutter der Barmherzigkeit (Freiburg i. B., Münster).*
- 245 *LEONE LEONI (1510—1592). Bronzebüste Kaiser Karls V. (Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum).*
- 246 *IGNAZ ELHAFEN (XVIII. Jahrh.). Artemis und Kallisto. Das Urteil des Paris. Zwei Elfenbeinreliefs (München, National museum).*

Redaktionsſchluß 7. Mai 1898. — Ausgabe 18. Mai 1898.

Inhalt des ſiebzehnten Heftes. Text: F. Schaarſchmidt. Eduard von Gebhardt. — B. Hann. Jahresausſtellungen in New York. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Eduard von Gebhardt. Die Auferweckung des Lazarus. — Derſelbe. Die Auferweckung von Jairi Töchterlein. — Derſelbe. Studie. — Derſelbe. Die Heilung des Gichtbrüchigen. — Derſelbe. Die Jünger in Emmaus.

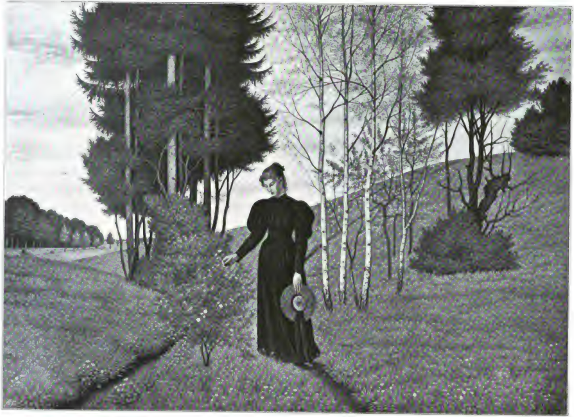
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München



Die Jünger in Emmaus.
(Evang. Luc. XXIV., 31.)
Von Eduard von Gebhardt (1897)

Photographieverlag der
Photographiſchen Union zu München.

Kunſt für Alle



Ausſtellung der Münchener Seceſſion, 1898.

Frühling.
Von Karl Haider

Die V. Internationale Kunſtausſtellung der „Münchener Seceſſion“.

Von Dr. Karl Voll.

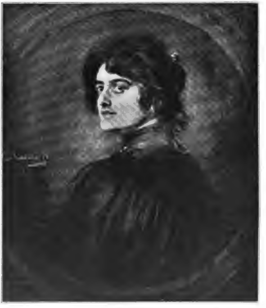
I.

Nachdruck verboten.

Den Gradmeſſer für Deutſchlands moderne künſtleriſche Produktion und Anſchauung bildeten ſeit einigen Jahren die Ausſtellungen der Münchener Seceſſion. Nur hier konnte man ſehen, was unſer Geſchlecht an neuen künſtleriſchen Problemen aufwarf, und darum iſt es immer von mehr als zufälligem Intereſſe, zu unterſuchen, welchen Geſamteindruck eine Seceſſionsausſtellung macht. Heuer erhalten wir den Eindruck, daß die neue deutſche Kunſt zahm geworden iſt; die Jahre des Anſtürmens gegen unzeitgemäße Richtungen ſind vorbei oder, falls ſie je wiederkommen, ſo iſt ihre Reihe heuer doch unterbrochen worden. In dieſer Ausſtellung wird nicht gekämpft. Die Gegner möchten gerne daraus den Schluß ziehen, daß die Seceſſion am Ende ihrer Kräfte ſei. Das wird man jedoch kaum annehmen dürfen und zwar deswegen nicht, weil der Charakter der Ausſtellung mit nur gar zu deutlichen Worten zeigt, daß die junge Kunſt ſich den Bedürfniſſen des modernen Lebens anbequemt hat. Sie verkündigt ja nicht die Ideen oder Launen einzelner Männer, ſondern folgt einem offenkundigen Zug der Zeit. Darin, daß ſie einem allgemein empfundenen Bedürfnis entgegenkommt, liegt der Unterſchied gegen die Zeit der Gründung der modernen Richtung. Man folgte damals auch einem Zug der Zeit, aber mehr einem dunklen Drang, einem unbewußten Sehnen nach Kräftigem und Neuem, einem Sehnen, über das ſich nur wenige klar geworden waren. Was wir in dieſem Jahre ſehen, nimmt ſeine Berechtigung daher, daß unſerem ſehr erklärlichen Wunſch, die Wohnungen heiter, hell und behaglich einzurichten, Rechnung getragen wird, daß ferner auf die Sehnſucht unſeres überhaſteten Geſchlechts nach Ruhe und leichtem Genuß ſo viel Rückſicht genommen iſt. Die heurige Seceſſion huldigt ausgeſprochenermaßen der dekorativen Malerei.

Der Begriff dekorativer Malerei geht ſchon lang von Mund zu Mund; man hat ihn aber früher meiſtens in einem anderen Sinn angewendet als heuer. Er kann ſich beziehen entweder auf die Technik oder auf den Zweck der Malerei. In erſterer Weiſe iſt er ſchon ſeit einiger Zeit häufig in der Praxis vorgekommen. Die Malerei iſt zwar eigentlich die Kunſt, die mit Farben auf einer Fläche die Vorſtellung eines Raumes oder eines in einem — oft nicht ſichtbaren — Raume ſtehenden Körpers erweckt. Wenn ſie aber auf dieſe Raumilluſion verzichtet, wenn ſie einfach bei der Flächenwirkung ſtehen bleibt, wie das die ſogenannten ſtiliſierenden Maler ſo gerne thaten und wofür uns heuer die Silhouetten-Akte Botkines ein belehrendes Beiſpiel bieten, dann ſprechen wir von dekorativer Malerei. Von dieſer Art, die ſich der kolorierten Ornamentzeichnung vielfach genähert hat, iſt diesmal wenig zu ſehen; umſomehr aber von jener Richtung, die mit dem Bilde, mit der farbengeſchmückten Leinwand zur Dekoration unſerer Wohnungen beitragen will. Sie verzichtet nicht auf Raumilluſion, ſie bleibt in den äußeren Grenzen der Malerei. Was ſie unterſcheidet von der großen Kunſt iſt das, daß ſie nicht in die Tiefen der Seele geht, daß ſie nichts ſagen will. Sie will auch keine intimen Empfindungen ausſprechen. Sie will eben nur ſchmücken. Dieſer Verzicht auf Inhalt geht wohl gar zu weit. Wenn es mich auch freut, daß die inſipide Inhaltsmalerei der älteren Ordnung hoffentlich für immer beſeitigt iſt, ſo beunruhigt es mich, heuer ſo verhältnismäßig wenige Bilder zu ſehen, die dem Beſchauer etwas zu ſagen haben.

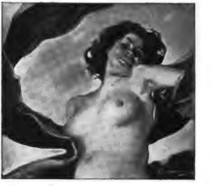
Selbſt bei den Porträts finden wir dieſes rein aufs dekorative gerichtete Streben, das auf pſychologiſche Vertiefung und auf kräftige Wiedergabe der individuellen Formen wenig Wert legt. Die Arbeiten Opplers, Melvilles und anderer gehören hierher. Von dieſen unterſcheiden ſich prinzipiell die zahlreichen weiblichen Bildniſſe Habermanns. Hier iſt nicht nur individuelle Schilderung einer beſtimmten Perſönlichkeit angeſtrebt, ſondern der Künſtler will mit der einzelnen Erſcheinung den allgemeinen Typus der eleganten Dame vom Ende des Jahrhunderts feſthalten. Was nun die ſogenannte techniſche Seite dieſer Bilder betrifft, ſo iſt kein Zweifel,



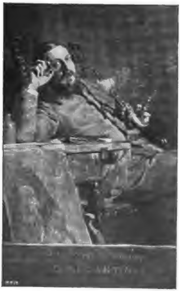
Bildnis der Frau Z. Leo Samberger pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

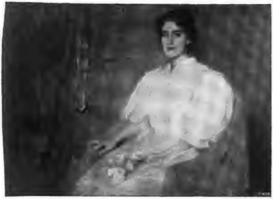
daß dieſe gegenwärtigen Arbeiten einen bedeutenden Fortſchritt gegen die früheren bedeuten. Die aufdringliche Manier der Zeichnung mit den unruhigen und doch nicht nervöſen, eckigen Strichen macht ſich nicht mehr unangenehm fühlbar. Die Formen ſind feſter und organiſcher geworden. Die Farbe dagegen iſt noch immer trüb und durchaus nicht elegant. Was jedoch die geiſtige Auffaſſung anlangt, ſo wird es nur wenigen möglich ſein, die allzu abſichtliche Lebhaftigkeit als typiſches Charakteriſtikum der modernen chiken Frau zu erkennen. Außer den Porträts ſehen wir von Habermann noch eine ſehr muntere Bacchantin. **Albert Keller** pflegt auch das ſpezifiſch Moderne, das Senſible zu kultivieren. Er brachte diesmal nur einige der bekannten Studien: ein Frauenbad, die Verſuchung des hl. Antonius u. ſ. w. Größere Werke von ihm fehlen. **Samberger**, der gerne ſein weiches Empfinden in gar zu dunklen Bildern ausſpricht, iſt etwas klarer geworden, wodurch die Wirkung ſeiner Werke nur gewinnen konnte. Zeuge dafür iſt außer dem ausdrucksvollen weiblichen Bildnis beſonders das höchſt ähnliche Porträt des Herrn Floßmann. Wenn wir die ſorgfältige und glückliche Modellierung des Kopfes anerkennen, ſo bleibt uns doch das unwahre, grelle Kolorit unverſtändlich. Auch **Anetsbergers** männliches Bildnis iſt nicht ganz frei von dieſem Fehler. Ein gewiſſes, von den alten Meiſtern her genommenes Schema ſtrenger Zeichnung hilft ihm aber zu einem großen, wie mir ſcheint, nicht ganz verdienten Erfolg. **Franz Stuck** iſt mit dem auf Goldgrund als Athene charakteriſierten Porträt ſeiner Gattin rückhaltslos unter die Dekorativen gegangen. Wir ſehen außerdem von ihm noch die ſehr derbe, harfenſpielende Sirene und ſeine aus alter Zeit bekannte, aber umgeſtaltete Kreuzigung, die eine weniger günſtige Aufnahme findet als früher, wie denn diesmal überhaupt die auf Stuck geſetzten Erwartungen ſehr getäuſcht wurden. **Hierl-Deronco** brachte das Porträt der Prinzeſſin Leopold in ſchwarzem, enganſchließendem Reitkoſtüm. Man kann nicht leugnen, daß das Gewand mit ziemlicher Virtuoſität behandelt iſt, aber Farbe und Aehnlichkeit des Kopfes finden mit Recht allgemeinen Widerſpruch. **Max Slevogts** männliches Bildnis wird viel gerühmt; aber eben, weil es ſo viel gerühmt wird, verbietet dem Verfaſſer dieſes Artikels, der der Dargeſtellte iſt, die Beſcheidenheit, davon zu ſprechen. Ein anderer Kunſtſchriftſteller, Herr Grubicy de Dragon, wurde von **Giovanni Segantini** in höchſt wirkungsvoller, wenn auch nicht gerade feiner Weiſe gemalt. Das Bild ſtammt aus dem Jahre 1887; ſeine noch ziemlich breite Malweiſe iſt uns intereſſant, weil ſich die bekannte ſtrichelnde und tüpfelnde Manier Segantinis bereits ankündigt. **Fritz Erlers** Porträt des Hofkapellmeiſters Strauß hebt ſich nicht unkräftig vom roten Hintergrund ab, aber leidet durch das eintönige Kolorit und die hölzerne Modellierung. Die Freude der Maler iſt diesmal ein großes und doch unſcheinbares weibliches Bildnis von **Neven du Mont** in London, das ſchon in H. 3 d. l. J. abgebildet worden iſt. Eine junge Dame ſteht im eleganten, hochmodernen Boudoir und ſchlägt ihre kokette Mantilla zurück, deren graue Pelzfütterung dabei ſichtbar wird und in ihrem weichen Schimmer dem ohnehin ungemein zartgetönten Bild einen weiteren Reiz verleiht. Ein ähnliches Porträt brachte **Greiffenhagen** (London). Es iſt nun durchaus nicht abzuſtreiten, daß als Malerei dieſe Bildniſſe ſehr hübſch ſind, aber den Charakter der körperlichen Leibhaftigkeit, den doch ein Porträt vor allem haben müßte, büßen ſie zu ihrem Schaden ein. Jedoch wird man vor ihnen gern jeden Tadel unterdrücken, wenn man ſie mit der anderen in England üblichen, im Ausdruck ſüßlichen und in der



Bachantin. Hugo Frhr. von Habermann pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.



Bildnis des Malers Vittore Grubicy. Giovanni Segantini pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.



Bildnis der Mrs. B. Erneſtine Schultze-Naumburg pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

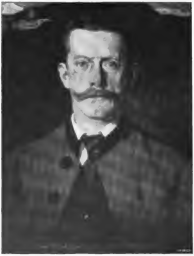
Malweiſe derben Porträtierungsart vergleicht, für die **Hubert Herkomer** ſchon wieder ein trauriges Exempel gebracht hat. Viel beſprochen ſind auch die Bildniſſe der ruſſiſchen Abteilung, vor allem das des Großfürſten Paul von **Valentin Seroff** in Moskau und ein kleines friſches Mädchenporträt vom gleichen Künſtler.

Das eigentliche Figurenbild iſt nicht zahlreich vertreten; ſelbſt **Arnold Böcklin**, der ſonſt dieſes Genre immer zu retten pflegte, kam nur mit einem kleinen aber köſtlichen Stücke aus dem Jahre 1877, dem Hüter des Geheimniſſes. Es iſt nicht ſo weit ausgeführt, wie ſeine großen Meiſterwerke, aber beſitzt den gleichen traumhaften Stimmungsreiz, der jeden guten Böcklin kennzeichnet. Vor dem magiſch erglänzenden Gang, der zum Schatze führt, ſteht der nackte rieſige Wächter und hebt verſchwörend, abwehrend die Hand gegen verwegene Eindringlinge. Vor ihm liegen zwei Männer, die ihren kühnen Verſuch mit dem Tode gebüßt haben.

Hans Thoma ſtellte den Spruch dar, daß mit der Sünde der Tod in die Welt gekommen iſt. Bei feurigem Abendrot ſtehen Adam und Eva in zweifelmütiger, ahnungsvoller Unentſchloſſenheit unter dem Baum der Erkenntnis, nicht wiſſend, ob ſie ihrer Luſt folgen ſollen oder nicht. Von rückwärts iſt leiſe der Tod gekommen und hält hinter ſie das bis zum Boden reichende, weiße Leichentuch aufgeſpannt, ſo daß es den beiden jungen, lebenskräftigen Geſtalten als lichte und doch düſtere Folie dient. Thoma hat hier ſeiner Liebhaberei, den Menſchenkörper ſozuſagen geometriſch zu konſtruieren, einen Kanon zu ſchaffen, allzuſehr nachgegeben, als daß nicht im Beſchauer das Befremden am ungewohnten Anblick die Empfänglichkeit für den tiefen Stimmungsgehalt empfindlich beeinträchtigte. Viel größer iſt ſein Erfolg mit dem Frühling in der römiſchen Campagna. Die Staffage iſt an ſich für ein Frühlingsbild ſehr ſinnig gewählt. Orpheus ſingt den Tieren und Göttern der Wildnis ſeine entzückenden Lieder; aber dieſe kleinen Figuren ſind ja Thomas Sache nicht. Sie gelingen ihm nicht immer. Den großen und unſtreitig reich verdienten Erfolg dankt er der außerordentlich klar, zart und dabei doch kräftig entwickelten Landſchaft, über der uns die Wunderlichkeit der Staffage nicht peinlich zum Bewußtſein kommt und die zu den ſchönſten ſeiner vielen ſchönen Landſchaften gehört. Einen ähnlichen Fall haben wir bei **Haibers** „Frühling“, von dem ſpäterhin noch die Rede ſein wird.

Sandreuters Skizze zum Paradies wird viele intereſſieren, die das große Bild des heiligen Petrus, der die neu angekommenen Himmelsbürger einläßt, noch in Erinnerung haben.

Von Graf **Kalckreuth** ſehen wir zwei Teile eines Triptychons „Unſer Leben währet 70 Jahre“. Es iſt ein trauriger Spruch, der vom menſchlichen Leben wenig mehr zu ſagen weiß, als daß es arbeitsreich und voller Plagen iſt. Dementſprechend hat Kalckreuth auf dem hier ausgeſtellten Mittelbild eine alte Frau dargeſtellt, die müd' und einſam vor ihrem Häuschen ſitzt. Sie legt die Hände in den Schoß; weit vornübergebeugt, denkt ſie reſigniert vergangener Zeiten, wo ſie jung und glücklich geweſen iſt. Das Gemälde zeigt die bekannten Vorzüge Kalckreuths. Es iſt ſtimmungsvoll und iſt tadellos durchgeführt. Aber in reine, freie Empfindung verſetzt es nicht. Die alte Frau iſt gar zu häßlich und iſt trotz der guten Ausführung doch nicht ſo brillant gemalt, daß wir das unerfreuliche Motiv darüber vergeſſen oder entſchuldigen. **Sauters**



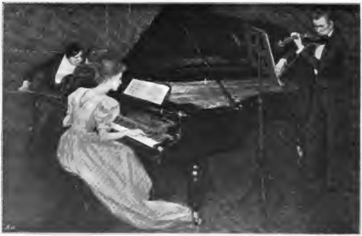
Bildnis Hans Anetsberger pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

„Meeresibylle“ iſt ein gar ſehr duftiger, zarter Akt in engliſcher Manier, bei dem vor lauter Stimmung gar keine Stimmung mehr zu ſpüren iſt. **Uhde** iſt mit einem liebenswürdigen „Abſchied des kleinen Tobias“ vertreten. Der Künſtler nimmt den Ausdruck „kleiner Tobias“ gar zu wörtlich und überſieht, daß der Kleine im Verlaufe der Reiſe, die er gerade antritt, heiraten wird. Aber davon abgeſehen hat er uns in dem ausgezeichneten Bild eine Abſchiedsſcene von hohem Reize dargeboten, das bei den meiſten Beſchauern den Sieg über das etwas kühle männliche Bildnis davonträgt, daß der Künſtler ſonſt noch brachte. Von dieſem wird übrigens mit Unrecht behauptet, daß es eine Imitation von Velasquez' lachendem Philoſophen ſei. Ein großes Werk, das Abendmahl, wird im Verlauf des Sommers noch zur Ausſtellung gelangen. **Paul Höckers** holländiſche Liebeswerbung iſt ziemlich plump. Es iſt zwar wahr, daß die Volkstracht der holländiſchen Männer nichts weniger als elegant iſt, trotz dieſer Aeußerlichkeit machen die Leute auch des niederen Volkes in Holland keinen ſo tölpelhaften Eindruck. Das Bild iſt ſehr derb gemalt, wie auch Höckers erotiſcher Schmetterling — ein junger Japaner in reichem grünen Gewand vor figurengeſchmückter Tapete. Bei **Hugo Königs** „Abend am Weiher“ vermiſſen wir die gewohnte elegante Wirkung. Was früher zart erſchien, iſt diesmal ſüß und an Stelle der reinen Farbe treffen wir ein unangenehmes Miſchkolorit. Die Geſichter der jungen Frau und des kleinen Mädchens, die den Weiher entlang gehen, haben eine Färbung, die nicht von lebenden Menſchen genommen zu ſein ſcheint. **Riemeyers** Genrebild, ein Mädchen in lichtem Negligé vor dem Spiegel, iſt ſehr hübſch erfunden, hat aber keinen rechten koloriſtiſchen Halt. **Winternitz** ſtrebte in dem Trio einer muſikaliſchen Geſellſchaft nach rückſichtloſer Wiedergabe ſämtlicher Details. Wenn er auch viel erreicht hat, ſo hat er doch nicht das eine erreicht, daß wir dieſes mühevolle Ringen mit der Form nicht ſehen. **Jauß** iſt einer der Wenigen, die uns durch künſtleriſch vorgetragene Ideen feſſeln wollen. Sein „Mönch“ iſt eine ſchöne Frucht dieſer Abſicht. **Zumbuſch** legt ſeine drolligen, oft auch kraſſen Einfälle gern in der Ausdrucksweiſe des alten Pieter Brueghel nieder, wofür diesmal wohl der Bettler das beſte Beiſpiel ſein wird.

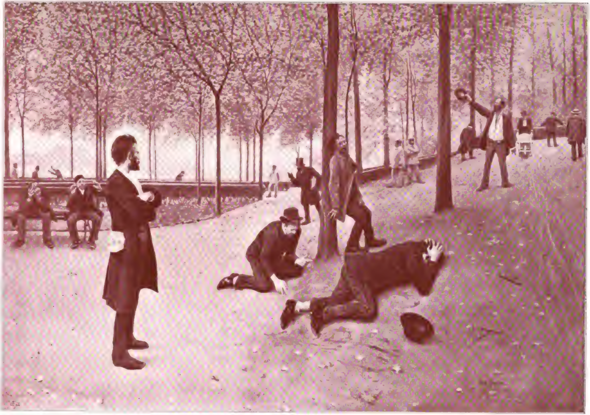
Bildnisbüſte. Erwin Kurz fec.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Die Ausſtellung iſt wie immer reich mit Ausländern beſchickt: Von den Ruſſen ſehen wir ſo gute Leiſtungen wie noch nie; die Holländer kamen, leider auch die belgiſchen Maler, von Schottland finden wir ſchon jetzt ſehr viel und dürfen noch mehr erwarten; hierüber und über die deutſche Landſchaft wird der nächſte Artikel berichten.

(Der zweite Artikel folgt im nächſten Heft.)



Trio Richard Winternitz pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.



Ausſtellung der Münchener Seceſſion. 1898.

Im Garten eines Irrenhauſes.
Von Jean Beraud.

Der römiſche Maler.

Von **Otto Erich Hartleben.**

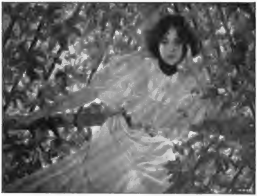
I.

Nachdruck verboten.

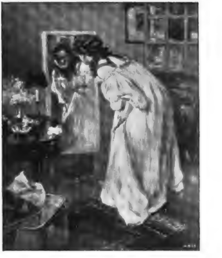
„Er kommt nach Rom, hat die Taſchen voller Geld und wird ſich an deiner Eigenart freuen.“ Mit dieſen Worten hatte mich ein etwas ſchadenfroher Freund bei ihm, dem römiſchen Maler, angemeldet in einem Briefe, der mir vorausgeeilt war. Ich erfuhr dieſe Form der Empfehlung erſt zwei Jahre ſpäter durch eine Indiskretion Sor Rodolfos, nachdem ich inzwiſchen bereits ſattſam Gelegenheit gehabt hatte, mich „an ſeiner Eigenart“ zu freuen und ihm ſchon lange nichts mehr pumpte.

Um gleich vorweg von ſeiner Kunſt zu reden, ſo hat er damit entſchieden Glück. Er iſt nämlich Porträtmaler und da ſich ſeine Porträts ſämtlich in dem Privatbeſitz der Gemalten befinden, ſo iſt es klar, daß faſt nur günſtige Urteile darüber gefällt werden, denn nur wenige Menſchen ſind ſo gemütsroh, einem gütigen Gaſtgeber die Laune dadurch zu verderben, daß ſie ſeine ihm ſchließlich von Gott verliehene Viſage, wenn auch nur in der Wiedergabe ſcheußlich finden. Was mich betrifft, ſo bin ich außerdem ſo vorſichtig, das lebensgroße Bild meiner Frau, das er damals vor fünf Jahren gemalt hat, nur ſolchen Menſchen zu zeigen, von deren reiner Herzensgüte ich untrügliche Beweiſe habe.

Jedoch ebenſo ſehr, wie man Michelangelo Unrecht thun würde, wollte man ihn ausſchließlich als Tafelmaler betrachten, ebenſo falſch wäre es, in Ludovico, dem römiſchen Maler, lediglich den Porträtiſten und bildenden Künſtler zu ſchätzen. Zu allen Zeiten einer rege werdenden Kultur hat es Perſönlichkeiten gegeben, deren Geiſt und Weſen mehr bedeuteten, als das Werk ihrer Kunſt, die weit weniger durch ihre fertigen Schöpfungen, als durch das Wollen, das in ihnen lebte, durch den ganzen Zauber ihrer Individualität auf andere wirkten. Ludovico, der Porträtmaler, wäre wohl kaum würdig, einen Geſchichtsſchreiber zu finden, Ludovico, der Menſch, verdient einen ſolchen im höchſten Grade.



In der Laube. Philipp Klein pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

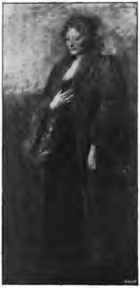


Vor dem Spiegel. Adelbert Niemeyer pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Er beſitzt ein ganz merkwürdiges Sprachtalent. Schon in ſeiner früheſten Jünglingszeit, als er noch in ſeiner oſtpreußiſchen Heimat bei einem Rechtsanwalt Akten kopierte, lernte er heimlich auf eigene Fauſt Engliſch, Franzöſiſch und Italieniſch und bildete ſich im geheimen durch Lektüre in dieſen Sprachen fort. Kein Wunder alſo, daß er jetzt, wo er ſchon zehn Jahre in Italien lebt, die italieniſche Sprache in der vollendetſten Weiſe beherrſcht und daher in der Lage iſt, den nach Rom kommenden Fremden ein idealer Führer zu ſein.

Sein pſychologiſches Intereſſe an dem ewig wandelbaren Menſchenbilde iſt ſo ſtark, daß es ſeinen Trieb nach eigener künſtleriſcher Bethätigung faſt ſtets überwiegt — ſo daß er weit lieber mit den immer wieder friſch ankommenden nordiſchen Fremden die Straßen und Plätze der ewigen Stadt durchwandert, oder auch wohl in kühlen Oſterien die beſten Quellen des Frascatanerweines mit ihnen aufſucht, als daß er daheim im dumpfen Atelier unbedeutende Menſchenköpfe in Oel ſetzt. „Es bietet meiner künſtleriſchen Natur — ſo pflegt er zu ſagen — unendlich mehr künſtleriſche Anregung, wenn ich mit meinem unbefangenen Künſtlerauge die verſchiedenen Typen meiner Landsleute betrachten kann — weshalb immer gleich malen.“

Es iſt nicht mehr als recht und billig, daß die Fremden, denen er in ſolcher Weiſe ſeine Tage und oft auch ſeine Nächte weiht, ſich hierfür in taktvoller Manier erkenntlich zeigen, ſeine Eigenart zu ſchätzen wiſſen und



Studie. Marg. v. Kurowski pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

nicht durch mutwillige Verweigerung eines Darlehens das meiſt noch junge und ſchöne Verhältniszerſtören. Auch werden jüngere feurige Naturen kaum umhinkönnen, mit ihm am zweiten Abend der Bekanntſchaft und nach dem zweiten Fiasco Chianti Brüderſchaft zu trinken: in dieſem Punkte verſteht er keinen Spaß, ſondern iſt, wenn man Miene macht, ſich dem zu entziehen, ſofort bis zu Thränen gekränkt.

Uebrigens hat ihm die Natur zur Erfüllung ſeines Berufes entſchieden mit bedeutenden äußeren Mitteln verſehen. Zwar iſt er nur klein von Statur, etwa von der Größe Napoleons oder Carl Bleibtreus, aber gewaltige buſchige Augenbrauen, ein durchbohrender Blick und ein an perſiſche Vorbilder gemahnender dunkler Vollbart geben ſeinem Kopfe mit der hohen breiten Stirn etwas finſter Majeſtätiſches. Er ſpricht ſehr wenig und faſt nur in kurzen Sätzen, lapidaren Epigrammen, deren Sinn nicht immer jedem verſtändlich, die aber — wenigſtens im Anfang der Bekanntſchaft — ſtets bedeutend klingen.

II.

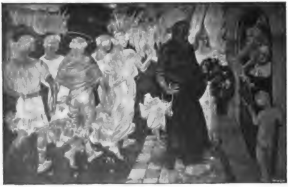
Als ich das zweite Mal nach Rom kam, fand ich ihn in eine Aktiengeſellſchaft verwandelt. Ich traf in Geſellſchaft des Rechtsanwalts Roſenthal aus München, den ich zufällig in Florenz getroffen hatte, mit dem Abendſchnellzuge in Rom ein. Unterwegs hatte ich meinem Reiſegefährten manches von Ludovico erzählt und in ihm den Wunſch zu erzeugen gewußt, ſich unverzüglich an ſeiner Eigenart zu erfreuen. Es ſollte ihm über Erwarten gelingen.

Vom Bahnhof fuhren wir ins Hotel und dann machten wir uns auf den Weg, die deutſchen Brüder in den mir bekannten nächtlichen Lokalen aufzuſuchen. Wir fanden ſie bald in einem Café am nördlichen Korſo, unweit der Chambre-garnie-Wohnung Goethes. Ludovico war nicht wenig erfreut, mich wiederzuſehen und auch den Rechtsanwalt, hinter deſſen jovialer Beleibtheit er ſofort den Aktionär wittern mochte, begrüßte er mit Herzlichkeit. Er war gerade dabei, Aktien auszuſchreiben und es dauerte noch keine Stunde, da war mein glücklicher Reiſegefährte bereits im Beſitze einer ſolchen.

Das Unternehmen war ebenſo einfach wie ſinnig erdacht und ruhte auf den ſolideſten Grundlagen.

Von der Erwägung ausgehend, daß Ludovico während der Zeit der Anweſenheit ſeiner Freunde und neugewonnenen Gönner in Rom nicht dazu kommen konnte, etwaige Aufträge, die ihm dieſe zu teil werden ließen, auszuführen, weil — nun eben, weil die Freunde und Gönner anweſend waren und doch vor allem anderen ſeinen perſönlichen Umgang genießen wollten, in der weiteren Erwägung jedoch, daß man das Eiſen ſchmieden ſoll, ſolang es heiß iſt und dem reiſenden Kunſtfreund ein Bild verkaufen, ſolange man ihn da hat — verkaufte Ludovico Anteilſcheine an den Ergebniſſen ſeiner demnächſtigen künſtleriſchen Thätigkeit — den Anteilſchein zu 50 Lire — und verpflichtete ſich, dafür dem Aktionär ſpäter, wenn dieſer wieder daheim und er wieder Ruhe zum Arbeiten haben würde, mindeſtens ein Tamborin mit einem Ciociarenknabenkopf zu ſchicken.

Die Folgen eines derartigen Geſellſchaftsverhältniſſes blieben nicht aus. Im Herbſt — oder je nach dem Temperamente des Aktionärs ſchon im Hochſommer — entſpann ſich ein reger, anfänglich freundlicher Briefwechſel zwiſchen dem Aktionär und Ludovico, der in ſeinem weiteren Verlaufe den römiſchen Maler faſt immer zu der traurigen Ueberzeugung führte, daß der deutſche Philiſter doch keine Ahnung habe von den geheimnisvollen Bedingungen eines wahrhaft künſtleriſchen Schaffens. Er müßte doch einſehen, daß es ihm gerade jetzt zur Zeit der Weinernte und bei dieſer drückenden Hitze ganz unmöglich war, zu arbeiten und überhaupt: was bildete



An der Himmelspforte Hans Sandreuter pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München 1898.

jener ſich ein: womit begründete er ſeinen Anſpruch, den andern vorgezogen zu werden — den andern, die doch auch noch kein Tamborin hatten!

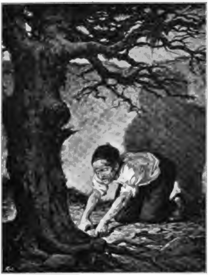
Das Ende des Geſellſchaftsverhältniſſes war dann meiſt der Bruch des geſellſchaftlichen Verkehrs und die Einſtellung des Briefwechſels. Beide Teile ſahen ein, daß ſie ſich ineinander getäuſcht hatten. — —

Indeſſen, an jenem Abende unſerer Ankunft in Rom wurde unſere Stimmung durch keine Wolke getrübt. Ludovico, gehoben durch den erfreulichen Fortſchritt ſeines Unternehmens, war leutſeliger und geſprächiger als ſonſt — und über uns kam der Zauber der Nächte Roms.

III.

Rom iſt eine Gemütskrankheit. Wenn man erſt mal eine Reihe von Jahren im Frühling hinuntergefahren iſt, wird man es nur mit ſchweren Schmerzen des Heimwehs bleiben laſſen. Und hat man ſich's im vorigen Sommer noch ſo feſt vorgenommen, nicht wieder hinzugehen, ſondern ſeine Zeit nützlicher zu verwenden — wenn der März zu Ende geht und der April wächſt, überfällt es einen wie heiße Angſt und eines Abends ſitzt man doch wieder in dem üblichen D-Zuge.

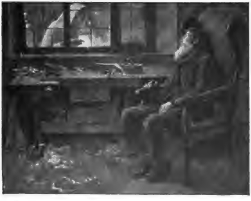
Als ich Tertianer war, mußte ich einen Aufſatz ſchreiben: „Was zog die deutſchen Kaiſer immer wieder nach Rom?“ Ich erklärte dieſe Thatſache ſehr einfach daraus, daß unſere Kaiſer immer romantiſche Naturen geweſen ſeien und daß ſchon das Wort „romantiſch“ von Rom herkomme. Ich hielt das aber damals für Schwindel und ahnte nicht, daß ich ſpäter einmal — zwar Gott ſei Dank kein deutſcher Kaiſer, aber ebenſo romantiſch werden würde.



Der Schatzgräber. Ludwig von Zumbuſch pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Es iſt wirklich wahr: den Mai ſollte der Menſch, der es ſich irgendwie leiſten kann, in Rom zubringen. Der Mai iſt dort etwas wie eine Erlöſung: das Leben im Freien beginnt wieder. Mein Freund Peter Behrens will zwar auch dann nicht recht was wiſſen von Rom: es iſt ihm nun einmal die Stadt der Archäologen. Aber ſelbſt zugegeben, daß man die Archäologen in Rom weniger leicht vermeiden kann, als in anderen Großſtädten und daß einem die Nächſtenliebe dadurch etwas erſchwert wird, ſo lernt ein leidlich geſchickter und vorſichtiger Menſch dieſe Sandbänke bald umſchiffen, zumal wenn ihm ein kundiger Lotſe zur Seite ſteht.



„Amen!“ Georg Jauß pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Ludovico iſt ſolch ein tüchtiger Lotſe in Tiefen und Untiefen des römiſchen Lebens. Ich kann ihn jedem, dem es um einen archäologiſch ſtubenreinen Aufenthalt in Rom zu thun iſt, nur auf das wärmſte empfehlen. Ein doppelter Inſtinkt leitet ihn ſicher an all den Aufenthaltsorten vorbei, welche von deutſchen Archäologen beſucht werden. Einmal ſein Inſtinkt als ſchaffender Künſtler, dem eine Sorte von Menſchen unmöglich iſt, welche die Kunſt für die Schule ausſchlachten, und zweitens der Inſtinkt der Selbſtachtung, denn es kann ihm unmöglich angenehm ſein, Leuten zu begegnen, an deren frühere, wenn auch loſe geſchäftliche Beziehungen zu ihm, er ſich nur ungern erinnert.

Aber ich ſchwatze mal wieder, ſtatt zu erzählen. Was mich, je häufiger ich Ludovico wieder ſah, immer ſtärker intereſſieren mußte, war die Frage, wie es zugegangen ſei, daß dieſer Sohn des Nordens nach Rom verſchlagen wurde und welche Schickſale ihn zu der markanten Rolle, die er hier ſpielte, vorbereitet hatten.

Die Gelegenheit, ihn danach zu fragen, ergab ſich erſt im dritten Jahre unſerer Bekanntſchaft. Es war da eine neue Wandlung mit ihm geſchehen. Er fühlte ſich als „Wellauge“ und ſprach ein eigenes pantheiſtiſches Idiom. Sor Rodolfo war daran ſchuld. Angeregt durch meine Herausgabe des alten Gottesdichters Angelus Sileſius hatte dieſer es auch nicht laſſen können und weil er von Haus aus wohlhabend war, hatte er ein „Pantheiſtiſches Laienbrevier“ drucken laſſen, in dem derſelbe Angelus Sileſius nach Kräften ſchematiſiert, wiederum erſchien. Nun brauchte Sor Rodolfo, während er die Korrekturen zu dieſem ſeinen Jungfernbuche las, jemanden, mit dem oder gegen den er mit ſeinem ſtark- und wohltönenden Organ über Myſtik und andere letzte Dinge reden konnte. Ludovico war ihm da ſehr willkommen: er widerſprach ihm nie, ſaß unentwegt mit tiefernſter Miene da und beſtärkte ihn durch gelegentliches gewichtiges Nicken des Kopfes in ſeinen theoſophiſchen Ueberzeugungen. Leider benahm ſich Sor Rodolfo hiergegen recht undankbar, denn wenn er Ludovico auch ſchon mal einen Anzug ſchenkte, ſo ließ er ihn doch nicht entſprechend enger machen. Und Sor Rodolfo war weſentlich dicker als Ludovico.

In dieſem Jahre nun, während der pantheiſtiſchen Lebensperiode des römiſchen Malers, war es, daß ich Gelegenheit fand, ihn nach ſeiner Vergangenheit zu fragen. Er war damals noch ernſter geſtimmt als früher und ſeine kurzen Worte klangen noch tiefſinniger als ſonſt.

Es geſchah, daß ich ihn einmal allein in ſeinem Atelier, draußen an der via Flaminia, antraf. Er ſaß gebückt auf einem Stuhl, hatte die Füße auf eine alte Kiſte geſtellt und ein Tamborin zwiſchen die Knie geklemmt. Auf das Tamborin malte er das Profil eines ſchönen Mädchens, wie es die Fremden, welche nach Rom kommen, ſo gern an den häuslichen Herd mitnehmen. Sie bringen es ihren Gattinnen mit und bemerken dabei ſchelmiſch: Schmücke dein Heim.

Wenn man bedenkt, daß Ludovico in der geſchilderten unbequemen Stellung nicht nur Pinſel und Palette hielt, ſondern auch ununterbrochen ſelbſtgedrehte Zigaretten zu rauchen fertig brachte, ſo wird man wieder einſehen, daß man es in ihm mit keinem gewöhnlichen Maler zu thun hat, vor allem nicht mit einem von denen, die ſich ihre Arbeit durch allerlei raffinierte Bequemlichkeiten zu erleichtern ſuchen. Der Schweiß lief ihm von der Stirn und er mußte ihn immer wieder mit dem Rockärmel abwiſchen.

— Bitte, ſetz' dich, ſagte er kurz, nachdem er mir gleichmütig geöffnet hatte, und ohne ſeine Miene zu verändern, ſetzte er ſich wieder in Poſition und malte weiter. Manchmal liebte er es, ſeine angeſpannte künſtleriſche Thätigkeit ein wenig zur Schau zu ſtellen.

Ich ſetzte mich auf ein Möbel, das am Nachmittage den Namen Sopha trug, einen Teil der Nacht und vormittags dagegen dem Künſtler als Bett diente. Es war mit etlichen Stücken ſchönfarbiger Stoffe bedeckt, die von den Malern Mittwochs auf dem campo de fiori ſo gern erworben werden, weil ſie ihren ſchwelgeriſchen Augen wohl thun.

Nach einigen einleitenden knappen Worten der Alltäglichkeit äußerte Ludovico die Anſicht, das Schickſal jedes einzelnen Menſchen ſei von Ewigkeit her mit Notwendigkeit in ſich bedingt.

Mir kam das nicht überraſchend, denn ich wußte, daß Sor Rodolfo ſeit einigen Wochen nachts in den tönenden Straßen Roms in ſeiner durch Strakoſch gebildeten Vortragsweiſe die orphiſchen Urworte donnerte:

„Wie an dem Tag, der Dich der Welt verliehen,
Die Sonne ſtand zum Gruße der Planeten,
Biſt alſobald und fort und fort gediehen,
Nach dem Geſetz, wonach Du angetreten.“

Ich erinnerte ihn daran und er neigte bedeutend das Haupt, indem er ſeiner Römerin ein feſches Glanzlicht auf die feingeſchwungene Naſe ſetzte.

Die Gelegenheit war günſtig: ich fand einen glücklichen Uebergang und fragte ihn, wie es denn eigentlich mit ſeinem eigenen Schickſale beſtellt ſei und ob er auch bei dieſem die bedingenden Notwendigkeiten begriffen habe.

— Was führte Dich nach Rom?

Er drehte ſich eine Zigarette, und als ſie fertig war, antwortete er dumpfen Tones:

— Die Liebe.

— Ach! Pardon! Ich möchte nicht unzart ſein, aber . . würdeſt Du wohl . . könnteſt Du mir das wohl erzählen.

Ueber ſein Tamborin gebeugt, murmelte er:

— Du rührſt an meine bitterſte Stelle.

Ich muß bemerken, daß es eine ſeiner Eigenarten war, die Adjektiva in beſonders kühner Weiſe zu verwenden, wodurch ſeine Sprache häufig außerordentlich originell wirkte.

— Du rührſt an meine bitterſte Stelle! Aber es ſei. Schon zu lange trag' ich es. Kein Menſch weiß darum. Nicht einmal Sor Rodolfo hab' ich es erzählt. Er iſt, wie Du weißt, ſchwerhörig wie die Nacht und eine Geſchichte wie die meinige iſt nicht zu brüllen. — Aber komm'! Fahren wir nach Traſtevere hinüber, in die Ciſterna: da giebt es jetzt den beſten Fraſcati Paſtoſo. Die Pupille des Weltauges dürſtet.

Das Tamborin flog neben mir aufs Sopha. Auch mir war's lieber, daß wir gingen. Es hatte etwas Beängſtigendes, Ludovico arbeiten zu ſehen.

(Der Schluß im nächſten Hefte.)

Aphorismen von A. Stier.

Beim erſten Werk war er Original,
Und weil man darüber viel Lobes geſchrieben,
Kopiert' er ſich ſelbſt das nächſte Mal
Und iſt ſeitdem dabei geblieben.

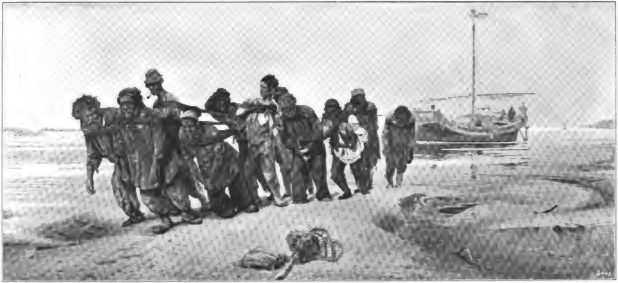
* * *

Man verlangt, dem Heimatboden
Soll die echte Kunſt entſteigen,
Und der Erdgeruch der Scholle,
Drauf ſie wurde, ſei ihr eigen.
Doch wie manchem großen Künſtler
Iſt die Heimat fremd geblieben,
Hat vielleicht ihn ohn' Erbarmen
Und Verſtändnis ausgetrieben!
Wo er Wurzel dann geſchlagen,
Soll er da nicht Früchte tragen?

* * *

Du ſträubteſt dich das Neue anzunehmen
Und trotzteſt ihm voll Feindſchaft ins Geſicht
Und wirſt dich dennoch ſeinem Zug bequemen,
Schon folgſt du ihm und weißt es nicht.

Ein echter Künſtlerkopf! Auf ſeinen Brauen
Liegt noch der Muſe Weihekuß;
Und in den Augen wie ein Himmelsgruß
Das große Suchen und das ſtille Schauen.



Wiener Jubiläums Kunſtausſtellung
Aus dem Beſitz des Großfürſten Wladimir von Rußland.

Schiffszieher an der Wolga.
Von Ilja Jefimowitſch Repin.

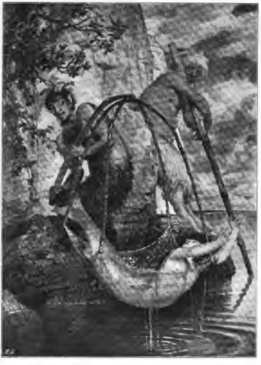
Die Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Von **Karl v. Vincenti.**

Nachdruck verboten.

Seit vielen Jahren hat die Genoſſenſchaft keine ſo gute Hand gehabt, wie diesmal. Sie hat glänzend bewieſen, daß erſte Auslandskunſt gerne ihrem Rufe folgt. Nicht minder intereſſant iſt noch ein anderer Beweis, mag er auch paradox klingen: daß nämlich der Seceſſionsſtreit beide Parteien einander näher gebracht hat. Findet ſich doch in der Lothringerſtraße von jener unbeirrten Kunſt, für welche die Moderne kämpft, kaum weniger als am Parkring. Soweit es alſo Tradition und Kunſtmandarinentum geſtatten, kann auch in der Jubelausſtellung von einem Sieg der Moderne geſprochen werden.

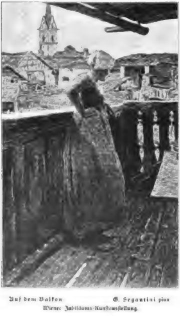
Obwohl nicht lückenlos, darf das Ausſtellungsbild als ein internationales bezeichnet werden, ſoweit es aber dem Jubelanlaſſe gewidmet iſt, mußte es Torſo bleiben. Trotz der erheblichen Ausweitung des ſonſt gegebenen Rahmens, konnte nicht genügend Faſſungsraum für die ganze rückſchauende Ausſtellung des francisco-joſephiniſchen Halbjahrhunderts gewonnen werden, ſo daß die öſterreichiſche Malerei dieſer Zeit erſt in einer, von Mitte Oktober bis Anfang Dezember abzuhaltenden Sonderausſtellung zu Wort kommen wird. Architekt Urban, derſelbe, welcher mit Heinrich Leſler die phantaſiereichen Roland-Zeichnungen geſchaffen, die auf der letzten Aquarell-Ausſtellung ſo erfolgreich waren, hat eine originelle Verbindungsanlage zwiſchen dem Künſtlerhaus und dem Muſikvereinspalais hergeſtellt. In hellen, heiteren Farben gehalten, ſchwingt ſich der gedeckte Brückenbogen über die Künſtlerſtraße, die teilweiſe in einen mit monumentaler Bronzeplaſtik geſchmückten Ziergarten verwandelt wurde. Für die zahlreichen Werke der Bildnerei wurde ein Annex geſchaffen, welcher ſich unmittelbar an den deutſchen Saal anſchließt. Die Engländer bekamen die Ehrenwand im Hofſaale angewieſen, wo ſich auch die intereſſanteſten Stücke der engliſchen wie franzöſiſchen Plaſtik vorfinden. Franzöſiſche Malerei nimmt den franzöſiſchen Saal ein. Sämtliche Räume des Oberſtockes ſind der einheimiſchen Malerei gewidmet, und vom Längenſaale rechts kommt man treppauf in den Verbindungsgang, welcher, mit Kleinplaſtik und einigen köſtlichen Möbeln ausgeſtattet, an den Wänden Architekturblätter, Aquarelle, Radierungen ꝛc. ꝛc. zeigt. Betritt man vom Verbindungsgang das Muſikpalais, ſo bietet der große Saal mit ſeinen herrlichen Bildergeweben einen impoſanten Anblick. Hier hat die Monumentalkunſt des eklektiſchen Neu-Wien architektoniſche und plaſtiſche Modelle aufgeſtellt. Hier herrſcht rückblickende Beſchaulichkeit; zwiſchen Lorbeer ruht ſich's gut. Der Kundmann-Tautenhayn-Härdtlſche Minerva-Brunnen (Marmor), welcher endlich vor der öden Rampe des Parlamentspalaſtes Platz finden ſoll, iſt in Gipsmodell vorhanden, ein ſeiner Zeit noch von Hanſen gedachtes akademiſches, aber ſchön abgewogenes Werk. Auch die reizvollen Paſtellſkizzen zum Goldgrundfries für den Parlaments-Porticus, womit Lebiedzki im Wettbewerb mit Veith und Groll den Sieg davongetragen, ſind ausgeſtellt. Große Namen klingen an: die beiden Märtyrer Van der Nüll und Siccardsburg, dann Fernkorn, der in Wahnſinn geendet, dann die „vier Barone“ der Wiener Bauhütte: Hanſen, Schmidt, Feiſtel, Haſenauer. Auch ſie ſind aus dem Wiener Hader bereits ins ſtille Land hinüber.



Fiſchender Pan.“ Arnold Böcklin pinx.

Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Deutſche Kunſt vor allem erfreut und erhebt, durchforſcht man die weiten Räume. Nicht unbedingt im einzelnen, aber als die ſtärkſte perſönliche Note des Ausſtellungsbildes. Hat man konſtatiert, daß von Böcklin zwei bekannte Bilder, worunter eine „Ruine am Meer“, da ſind, ſo muß man ſofort Klinger und die Worpsweder nennen. Jener und dieſe ſind vor der Seceſſion faſt neu in Wien geweſen. Man kannte den eminenten Griffelkünſtler Klinger, den Maler und Bildhauer jedoch nicht. Nun bringt uns auch die Jubelausſtellung den malenden und modellierenden Klinger. In Wien bewundert man unbedingt den Bildner der „Badenden“, während man dem tiefſinnigen Maler des großen Kreuzigungsbildes ſchwieriger beikommt. Nur die wenigſten vermögen ſich mit der von allem Herkommen abweichenden Auffaſſung und Zuſammenſtellung ſeiner „Kreuzigung“ abzufinden. Man iſt hier für dieſe Frommalerei ohne Heiligenſchein noch nicht künſtleriſch geſchult. Schon die Form der Kreuze, die ganze Herrichtung der Richtſtätte befremden den Alltagsbeſucher, der im Anerzogenen, Aeußerlichen befangen iſt. Maria Magdalena, dann Johannes und die Frau, welche die Zuſammenknickende ſtützen, ſind alle verſtändlich, ebenſo den meiſten die Gruppe von Heiden und Juden links, ſowie die Henkersknechte, die ſich um den einen Schächer zu ſchaffen machen. Aber dieſe Gottesmutter, dieſe wahrhaft tragiſch übermenſchliche Geſtalt ohne den Traditionsbehelf des Tragiſchen, dieſe heroiſche Menſchenmutter ohne das heroiſche Pathos von Golgatha — wie fern ſteht ſie dem Durchſchnittsbeſucher! Unleugbar lebt, künſtleriſch genommen, in dieſem zwingenden Werke mehr der Bildner als der Maler, man beachte nur den Leib Chriſti und Prachtkerle von Henker. Was aber der Bildhauer Klinger kann, das zeigt das lebensgroße Marmorbild der „badenden Frau“. An dieſem beſeelten, in der Bewegung ſiegreich befreiten und doch in ſchönſter Ruhe natürlich abgeklärten Marmorleibe hat Klinger ein Wiſſen, Empfinden und Können entfaltet, die der deutſchen Kunſt zum Stolze gereichen.



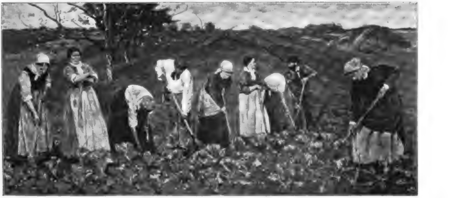
Auf dem Balkon G. Segantini pinx

Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Geſunde, männliche, ehrliche norddeutſche Kunſt geben die Worpsweder. Ueber Urſprung, Leben und Schaffen dieſer zu ſo raſcher Anerkennung gelangten Künſtlergruppe aus dem Bremer Moorlande iſt niemand beſſer und berufener informiert, als die Leſer dieſer Blätter. Overbecks reizenden Malerbrief hat wohl keiner vergeſſen. Wahrheitskünſtler ſind ſie; aber keine Anmutskünſtler wie die Dachauer. Als Vereinfacher der Formel, herbe Empfinder und naive, rückſichtsloſe Farbenbekenner, unterſcheiden ſie ſich weſentlich von ihren Brüdern im Süden mit den leiſen Nuancen und gedämpften Accorden; ſie ſchlagen nicht ſo feine, aber kräftigere Töne an. Alle beide aber, Dachauer wie Worpsweder, ſind ebenſo echt deutſch, wie ſeiner Zeit die Barbizoniſten echt franzöſiſch geweſen. Sie ſind alle ſechs da. Man wird reichlich Gemeinſames bei den Worpswedern vorfinden, vielleicht ſich Wiederholendes; in der Hingebung an das Ganze ſcheint der einzelne aufzugehen und doch fehlt es nicht an ausgeprägten Einzelzügen.

Nun zu den Münchenern. Walter Firles „Heilige Nacht“ iſt bei aller Innigkeit nicht ganz ohne Süße; großen Beifall findet das ſüß erklärte, koloriſtiſch meiſterhafte Bildnis der Sängerin Lola Beeth von Lenbach; weniger ſpricht die „Pandora“ von Gabriel Max an, während Gyſis’ „Frühlingsſymphonie“ mit dem anmutig bewegten, im Blütenregen dahinwirbelnden Engel- und Genienreigen zu der beſten Poeſiemalerei gehört; Seilers Bildnis des Prinzen Arnulph und Erdtelts Porträtſtudien werden bemerkt. Defregger ſtellt bei den Oeſterreichern aus; ſeine „Kraftprobe“, die an die beſte Zeit erinnert, iſt bereits angekauft. Unter den Landſchaften haben ein Altmühl-Motiv Gilbert von Canals, die brillanten Dämmerbilder Palmiés und Meyer-Baſels großen Erfolg. Die Karlsruher Seemaler und Landſchafter zeichnen ſich wieder aus. Ihre Kunſt hat die Düſſeldorfer überflutet und man muß ſich heute begnügen, die beiden Achenbach zu nennen. Sie zehren von wohlerworbenem Ruhme. Indes auch Schönlebers Riviera-Bilder ſtreifen faſt ſchon ans Rezept, ſo groß die Vorzüge dieſer grandioſen Waſſer- und Felſenmalerei an ſich ſein mögen; auch Volkmann, dieſer letzte Meiſter der Lier-Schule, iſt mir mit ſeiner herbſtrotgoldenen Eifellandſchaft von ſo vornehmer Linienführung lieber als mit ſeinem Riviera-Motiv; prächtigen Seegang hat Carlos Grethes „Einfahrt“; das Schiff „trägt“! Völlmy, der eigentlich zu den Karlsruhern zu rechnen iſt, bietet in ſeinem Dünenbilde eine der feinſtgeſchauten Landſchaften, ebenſo in ſeinem Wintermotive. Abendbilder von Kampmann und Hoch („Kiefernwald“) ſind nicht zu überſehen; Kallmorgen bringt „Flachsbrecherinnen“ und giebt die ſpreuige Luft der Flachsſcheune vortrefflich wieder.

Des Kaiſers Bildnismaler Koner führt die Berliner mit zwei ausgezeichneten Porträts: „Herbert Bismarck“ und „Fürſt Lichnowsky“; ich würde das letztere vorziehen. Auch Fechners „ſchwarze Dame“ iſt da und minder gut ein Interieur-Bildnis von Wilhelm Raabe (Corvinus); von fröhlicher Liebenswürdigkeit iſt Hugo-Vogels „Frau mit Kind“ unter dem Orangenbaum, ſichtlich ein Bildnis. Wien hat ſeinen Alt, Berlin ſeinen Menzel, die beide nicht altern. Dieſes „Schwedenthor“ in Marienburg iſt ein Kabinettſtück. Den Meiſtern v. Werner und Knaus wird niemand ſeinen Reſpekt verſagen; ſie haben eine große Zeit gehabt. Liebermanns



Arbeiter im Rübenfelde.

Max Liebermann pinx.

Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

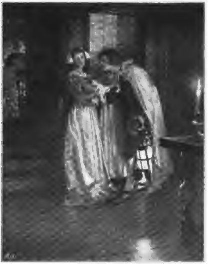
„Arbeiter im Rübenfelde“ ſtammt aus des temperamentvollen Meiſters koloriſtiſcher Vollkraft; zwei lebensvolle Skarbina aus dem Berliner Leben, Scheurenbergs „Stille Einſamkeit“ ſowie Hamachers ſchwüle neapolitaniſche Nacht und ein wirkſam hingeſtrichenes Fiumaner Hafenbild gehören zum Haben der Berliner Malerei; Dettmann ermüdet mit ſeinen Perlmutterengeln und Wieſenplanen; man nähme ſich aus ſeinen „Abendklängen“ gerne die liebliche Gruppe der Mutter mit dem Kinde heraus. Unter den Düſſeldorfern kommt Gebhardt mit einer „Kreuzigung“, Pfannſchmidt, der Gebhardt-Schüler, ſchickt einen in Bethanien predigenden Chriſtus, vom Chriſtus abgeſehen, ein an charakteriſtiſchen Feinheiten reiches Bild. Zwei köſtlich feine Bochmann leiden wieder an der ſchwärzlichen Farbe; vortrefflich in der Haltung iſt eine flandriſche Landſchaft von Kampf; Jernbergs Klatſchroſenfeld mit den darüber hinſchlüpfenden Wolkenſchatten iſt ungemein friſch; ein „Winternachmittag“ von Mühlig, „Herbſtlaub“ von Lieſegang, Klaus Meyers „Kartenſpieler“ verdienen Lob. Von dem dieſer Tage heimgegangenen Vautier iſt eine „Blumenfreundin“ da.

Bevor wir auf die „romaniſche“ Seite des Hauſes kommen, gebührt den Engländern ein Wort. Sie verdienen die Ehrenwand, die mit großem Geſchick koloriſtiſch geſtimmt iſt. Da iſt Edwin Abbey, der Anglo-Amerikaner, mit ſeinem düſter ergreifenden Hamlet-Bilde, der Schauſpielerſcene, wo das ſchuldbewußte Königspaar ſich unter dem lauernden Blicke des Prinzen verrät. Die Farbe iſt ſchwer, ſchwül, wie der Vorgang. Kontraſtwirkung geben links J. Solomons „Geburt der Venus“, rechts Hackers nachklingender Präraffaelismus in „Kloſter oder Welt“, der Nonne am Scheidewege knieend, koloriſtiſch ein weiß-grün-ſchwarzer Hauptaccord mit blauen Nebenaccorden. John Reids in der Farbe ſo vornehmes Bild „Die Waiſen“ und der leiſe rhythmiſche, anmutig gedämpfte Kinderreigen (Kissing-ring) von William Stott of Oldham flankieren. Ein zweites Meiſterbild William Stotts zeigt ſeine Eltern im Interieur.

De Vriendts vornehm ſtiliſierte, koloriſtiſch feine hiſtoriſche Kompoſitionen für den Brügger Schöffenſaal führen zur franzöſiſchen Zone. Erleſenes drängt ſich da in den kleineren Sälen zuſammen: Spaniſches von Villegas, Pradilla, Moreno Carbonero, Fabrès, Benlliure y Gil, Sarolla-Baſtida, deſſen erſtaunliches Lichteffektbild von den „Segelnäherinnen“ den Franzoſen drinnen ſchwer zuſetzt. Villegas »Papa bianco e papa nero« — mit dem Lichtſtrahl zwiſchen den beiden „Päpſten“ — iſt gemalte vatikaniſche Politik. Italieniſches von Groſſo, Tito, Sartorelli, Mancini, Belgiſches von Courtens (flamboyantes Herbſtbild), Leempoels, Leemputten, Ouderaa, Marcette halten feſt; es haben alle dieſe Bilder keinen leichten Stand gegenüber dem machtvollen Eindruck der Repinſchen Prachtſtücke insbeſondere der „Wolga-Schiffszieher“, voll düſterſter Beredtſamkeit. Trotzdem dürfte man ſich bei dem beſten Winterbilde der Ausſtellung „Alte Fabrik in Norwegen“ von Thaulow und bei Groſſos „Ein Lichtſtrahl in die Seele“ länger aufhalten. Derſelbe Groſſo hat auch das breitſpurig majeſtätiſche, ſinnlich ſchöne, geſchmückte „Weib“ (wohl im Bildnis), das er typiſch genommen wiſſen will, gemalt.

Mit ſeinem „Ringen um das Glück“, dieſem geräuſchvollſten, umfangreichſten Bilde der Franzoſen, hat Rochegroſſe auch hier nicht viel Glück. Die Empfindung erſtickt in dieſem brillianten Schwulſt und vor lauter banalem Pathos kommt die Kunſt nicht zum Wort. Dem Belgier Leempoels ginge es ebenſo mit ſeinen hundert gefalteten Händen, die zu dem hochſchwebenden Schickſalshaupte emporflehen, wären dieſe Hände nicht ſo beredt gemalt. Man wäre verſucht auch über den geſchickten Ceremonien- und Allianzmaler Brouillet („Der Zar in der Akademie“) hinwegzugehen, gäbe er uns nicht daneben eine meiſterliche Herbſtlandſchaft. Jener leuchtende, herrlich in Ton behandelte Körper des eben erwachten Mädchens, die Augen noch voll Schlaf, iſt der beſte Carolus-Duran, den Wien geſehen; Henner bleibt mit ſeiner flaumigen Nacktmalerei der Alte; der große Porträtiſt

Bonnat kommt mit einem „Adler, einen Haſen in den Fängen“; Laurens Vater und Sohn verkörpern alte und neue Richtung, jener mit ſeinem trübroten Troubadours, dieſer mit ſeinem präraffaeliſierenden, feinempfundenen Hellbilde von den „Heiligen Frauen“; Bildniſſe von Conſtant, Jacques Blanche, („Familie Thaulows“), und Mlle. Breslau, Collins Frauenſtudien, Picards „Viviane“ intereſſieren; Billottes Pariſer Landſchaften mit ihren feinen grauen Tönen locken auch hier, wie in der Seceſſion, den Kenner, dem überhaupt manche Ueberraſchung blüht. So beſonders durch Friant, den ſo intimen feinſinnigen Koloriſten Royer, den kraftvollen Landſchafter Rigolot, durch Meſenier und nicht zum wenigſten durch das reizvolle „Argenteuil“ von Monet, dem Bahnbrecher. Meines Wiſſens lauter neue Leute in Wien und was für Leute! Friants beſcheiden „Schlagſchatten“ benanntes Bild iſt mit ſeinen maleriſchen wie ſeeliſchen Qualitäten vielleicht die beſte Ausſtellungsgabe der Franzoſen. Unter den Pariſer Amerikanern der Moderne wäre Harriſon mit ſeiner wolkenbeſchatteten „Marine“ vor allen zu nennen, ſein großes arkadiſches Bild würde mir trotz des Lichtſpiels auf dem Mädchenkörper wenig zuſagen. Gari Melchers „Fechtmeiſter“ iſt voll maleriſcher Kraft; bei Bridgman würde ich die „Bacchantinnen“, wenn auch recht gezähmt, dem arabiſchen Terraſſenbild vorziehen. Intereſſe erwecken ſchließlich noch Bisbing und Vail.



Abſchiedsthränen. Laura Alma-Tadema pinx.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

(Der Schluß im nächſten Heft.)

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= Berlin. Auf das vom Kultusminiſter erlaſſene Preis-Ausſchreiben für eine Hochzeitsmedaille ſind 87 Entwürfe eingegangen. Von der Erteilung eines erſten Preiſes von 2000 M. wurde abgeſehen, dafür aber zwei gleiche Preiſe von je 1000 M. an Hermann Dürrich (Kaſſel) und Wilhelm Gieſecke (Barmen) verliehen. Acht weitere Preiſe von je 400 M. wurden zuerkannt den Entwürfen von Dr. A. Winkler und J. Eitzenberger in Hanau, Bruno Kruſe (Berlin), C. Maaß (Berlin), Fritz Schneider (Berlin), Paul Fliegner (Hanau), Emil Torff (Berlin), Eduard Kaempffer (Breslau) und Ernſt Seger (Wilmersdorf).

= Frankfurt a. M. Der Maler Otto Donner v. Richter feierte am 10. Mai die ſiebzigſte Wiederkehr ſeines Geburtstages. [8198]

= Düſſeldorf. Der Maler Theodor Rocholl iſt vom Sultan beauftragt worden, ein Bild der vorjährigen Schlacht bei Domokos in Theſſalien zu malen. [8167]

= Charlottenburg. In der Aula der techniſchen Hochſchule hat Ernſt Hildebrand die beiden ihm übertragenen Wandgemälde vollendet, welche die Baukunſt und Technik des Altertums und das Schaffen des modernen Ingenieurs ſchildern.

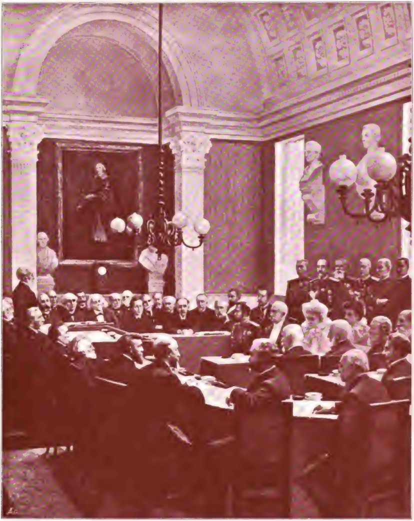
-e. Darmſtadt. Der Maler Adolf Beyer, von Geburt ein Darmſtädter, ließ vor einiger Zeit den im Vorjahre von ihm veranſtalteten Atelier-Ausſtellungen, die in ihrer Neuheit für die hieſigen Kunſtverhältniſſe und durch ihr Arrangement mancherlei Anerkennung gefunden hatten, im hieſigen Kunſtverein eine Ausſtellung von Werken ſeiner Hand folgen, die das Schaffen der letzten Jahre einem größeren Publikum vorführte. Die gute Schule, welche der Künſtler in ſeinen Studienjahren an der Karlsruher und Münchener Akademie, an dieſer als Marr-Schüler durchgemacht hat, zeigte ſich durchgängig, dabei aber verriet ſich auch jetzt ſchon, beſonders in den Porträt-Darſtellungen, genügend Eigenart, um für die Weiterentwicklung des Künſtlers ein berechtigtes Intereſſe zu erwecken.

= Halle a. S. Das ſtädtiſche Muſeum erwarb ein Bild „Straße auf der oberbayeriſchen Hochebene“ des in Schleißheim lebenden Landſchafters Robert Naudner, deſſen Bild „Erſtſchnee“ in Heft 16 der „K. f. A.“ publiziert worden iſt. [8185]

A. T. Budapeſt. Auf der Frühjahr-Ausſtellung wurden folgende Werke durch Medaillen und Preiſe ausgezeichnet. Die große goldene Staatsmedaille für einen ausländiſchen Künſtler erhielt Albert Baertſon: „Abend am Ufer der Escaut“. Dieſelbe Medaille für einen ungariſchen Künſtler erhielt Baron Ladislaus Mednyánszkys Gebirgslandſchaft. Den 2000 Gulden-Preis des Landesvereins für bildende Künſte, Johann Vaſzary „Goldenes Zeitalter“; den 1600 Gulden betragenden Vaſzarypreis für hiſtoriſche Bilder, Alexander Bihari „Begegnung der Könige Sigmund und Wladislaw am Grabdenkmal des heiligen Ladislaus“. Den Rökkpreis (1000 Gulden) erhielt Andreas Boruths „Toreador“. Schließlich den Wahrmannpreis (300 Gulden) Edmund Kacziány „Charfreitagsviſion“. — Ohne uns über die Verteilung der Preiſe kritiſch äußern zu wollen, iſt es uns doch unmöglich, die ſonderbare Thatſache zu verſchweigen, daß von 131 ſtimmberechtigten Künſtlern, welche die Jury dieſer Auszeichnungen zu wählen hatten, im ganzen 20 ihre Stimme abgegeben haben. — Am 27. April ſtarb hier der Maler Otto Koroknyai im Alter von 42 Jahren. Derſelbe war Schüler der Wiener Akademie, dann Angelis und Makarts. Nachdem er im Jahre 1886 den Munkácsypreis gewann, ging er nach Paris, wo er unter Munkácsys Leitung arbeitete. Sein auf der Millenniums-Ausſtellung 1896 ausgeſtelltes Bild „König Mathias vor Wien“ wurde damals vom Staate angekauft. [8174]

tz. Düſſeldorf. Am 15. Mai ſtarb der Hiſtorienmaler Peter Molitor in Oberlahnſtein, wohin er vor einem Jahre übergeſiedelt war, im Alter von 77 Jahren. Er war 1821 in Koblenz geboren, machte ſeine Studien auf der Düſſeldorfer Akademie und ſchloß ſich dann Ernſt Deger an, dem er auch bei der Ausmalung der Schloßkapelle in Stolzenfels bei Koblenz behilflich war. Molitor malte religiöſe Hiſtorien in der Richtung der Degerſchen Schule, insbeſondere Altargemälde und ſonſtige Devotionsbilder, die den Vorzug einer guten, ſtrengen Zeichnung und immer gediegener Ausführung haben. [8177]

= Geſtorben: In Frankfurt a. M. am 11. April der Maler Auguſt Humbert, 71 Jahre alt; in Genf der Maler Alfred van Muyden, geb. 1818 in Lauſanne. [8187]



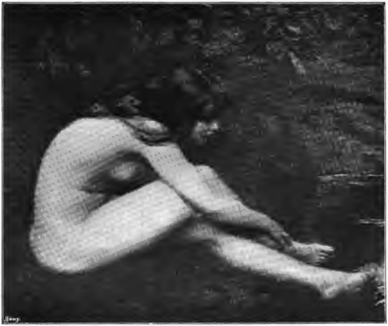
Wiener Jubiläums-Kunstausstellung
Nach einer Photographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach

Der Empfang des Zaren und der Zarin durch die Académie Françaiſe am 7. Oktober 1896.
Von André Brouillet

Kunst für Alle

Ausſtellungen und Sammlungen

b. **Zürich**. Die Kunſtgeſellſchaft begeht den ſiebzigſten Geburtstag **Rudolf Kollers** durch eine Ausſtellung ſeines Geſamtwerkes, deren 500 Nummern im großen Börſenſaal, dem Künſtlerhaus und dem Atelier des Künſtlers untergebracht ſind. Der erſte und nachhaltigſte Eindruck, den man von dieſer Vorführung eines Lebenswerkes bekommt, iſt der eines ehrlichen und wahren Kunſtſchaffens. Wenn unſer Geſchmack ſich auch von manchem entwöhnt hat, wenn unſer ſtärkeres Reizbedürfnis in Bezug auf das Formal-Techniſche hier auch nicht immer ſeine Rechnung findet — Koller iſt ſo ungeſucht einfach, er giebt ſo ehrlich und tendenzlos-natürlich was er geſehen hat, daß man, allen Sturm und Streit neuer Kunſtziele vergeſſend, ſich ganz dem behaglichen Banne ſeiner Kunſt hingiebt und Freude hat. — Den erſten Unterricht bekam Koller in Zürich, wo er am 21. Mai 1828 geboren iſt, von heimiſchen Zeichenmeiſtern, u. a. vom Tiermaler Ulrich. 1845 bezog Koller ſeine erſte Akademie, das Scharnhauſenſche Geſtüt bei Stuttgart; wie fleißig er da lernte, davon ſind einige Zeugniſſe in der Ausſtellung zu ſehen. 1847 ging's auf ein Jahr nach Düſſeldorf, wo er Böcklin kennen lernte, mit dem er auch durch die Niederlande über Brüſſel nach Paris zog, wo ſie auch miteinander oft nichts zu beißen hatten, und ſich „die Zehen mit ſchwarzer Farbe beſtrichen, wenn ſie gar zu vordringlich durch das Schuhwerk ſchauten“ — wie Böcklin ſpäter an Gottfried Kellers Stammtiſch in der Züricher „Meiſe“ erzählte. Von 1850—52 hielt ſich Koller in München auf — für länger reichte das bißchen verdiente Geld nicht. Und ſeit dieſer Zeit lebt der Künſtler ununterbrochen in Zürich, wo er ſich in einem Seewinkel ein behagliches Heim eingerichtet hat, auf eigener Weide ſeine Kühe weidet und malt. Denn das Rind wurde — nebſt dem Pferd und dem Schaf — Kollers Specialität. Und er erreicht in der Wiedergabe eine reſpektvolle Höhe, die ihn in manchen Bildern nicht zu fern von den großen niederländiſchen Tiermalern ſtehen läßt. Und ſo wie dieſe leiſtet er auch ſein Beſtes in den kleineren Bildern, die nichts weiter geben als das Tier, auf dem Weidegang, in ſeiner Ruhe, in der Verdauung. Dies malt er und zeichnet er mit einer ſchlichten Derbheit und einer manchmal ſehr feinen Komik. Kollers bekannteſte Bilder wie die „Gotthardpoſt“, der „Pferdekampf“, die „Parforcejäger“, ſind nicht die charakteriſtiſchſten für ihn, es iſt auch manchmal zu vieles an ihnen arrangiert, und ihre räumliche Größe ſteht nicht im rechten Verhältnis zum Dargeſtellten, was beſonders von den Bildern aus des Meiſters letzter Zeit gilt. Doch wie wenig will das ſagen bei der großen Menge von kleinen Prachtſtücken, die Koller geſchaffen hat! Die Ausſtellung enthält auch Landſchaften des Künſtlers, meiſt aus den ſechziger Jahren, paysages intimes ohne jede Staffage. Der Einfluß der Düſſeldorfer macht ſich darin ſichtbar. Sie gehören zu ſeinem Beſten, wenn ſie auch manchmal „altmodiſch“ ſind, wie man ſagt. Es lebt in ihnen der Duft der deutſchen Romantiker, ohne Süßlichkeit und Geziertheit; dieſe iſt dem **Schweizer** Koller ein Fremdes, dazu iſt ſeine Naturumgebung eine zu wuchtige und ernſte. Und dazu ſind dieſe Bilder zu ſehr in der Natur geſehen und in ihr gemalt. Auch mancher gute Akt, manche Porträtſtudie iſt in der Ausſtellung zu ſehen, die ſagt, daß Kollers Tierbild nicht ein eingeübtes Virtuoſenſtückchen iſt, ſondern das Hingeben an eine ſtarke Neigung und das Bewußtſein, hierin gerade ſein Beſtes zu leiſten. Ein ehrliches, gutes Talent ohne Sucht nach Effekt und billiger Verblüffung, ein einfacher Menſch, der das Talent

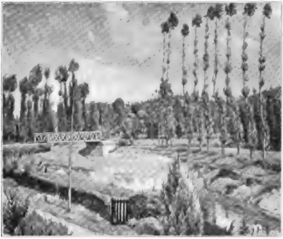


Stille Einſamkeit. Joſef Scheurenberg pinx.

Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

übt — dies fühlt man wohlthuend vor jedem Bilde Kollers und freut ſich darüber. [8176]

C. W. **München.** **Von Littauers Kunſtſalon.** Längſt hat man erkannt, um wie viel anſprechender und günſtiger als große Maſſen-Darbietungen für alle Teile kleine Ausſtellungen mit wenigen, aber ausgeſucht guten Objekten zu wirken imſtande ſind. Einen neuen Beweis dafür konnte man in jüngſter Zeit bei einem Beſuch in dem obengenannten Kunſtſalon am Odeonsplatz erhalten, wo außer einer Reihe von einheimiſchen Werken etliche ausländiſche Künſtler mit hervorragend gediegenen Leiſtungen vertreten waren. Der in Paris anſäſſige Landsmann Charles H. Jeidels, ein gebürtiger Frankfurter, der eine zeitlang hier in München ſtudierte, dann nach Paris ging und als Porträtiſt mehrfach auf unſeren „Internationalen" vertreten war, hatte einige Landſchaften in modern franzöſiſcher Auffaſſung ausgeſtellt. Sie zeugten von intimer Naturanſchauung und gediegener Beherrſchung des Techniſchen. Ganz beſonders charakteriſtiſch war ein größeres Bild mit einer Bahnbrücke über einen Fluß, das wir hierüber abbilden. Als Figurenmaler war Jeidels noch mit einem ſympathiſchen Damenporträt und einer Gegenlichtſtudie einer weiblichen Figur vertreten. Fritz Thaulows „Alter Hafen von Dieppe" erwies ſich als ein eminentes Stück gemalter Realiſtik und zeigte das Können dieſer vornehmſten Künſtlerindividualität, die das gaſtliche Paris aus fremden Ländern beherbergt, auf ſtaunenswerter Höhe. Ein eigenartiges Bild eines dritten Pariſers, des bekannten Farbenexperimentators Besnard, augenſcheinlich eine Seebadſcene darſtellend, zeugte von dem großen Geſchmack dieſes Meiſters. Neben dieſem wirkten andere, wenn auch tüchtige Bilder, wie das „Blumenſtilleben" von Frau Keller-Hermann oder Menards „Nackte Frauen in der Landſchaft" ziemlich matt. — Iſt es Mode oder Bedürfnis, daß unſere Künſtler ſich wieder mehr mit der reproduktiven Kunſt befaſſen, daß ſie wieder lithographieren, radieren, algraphieren und wie dieſe Verfahren alle heißen? Thatſächlich hat Klinger den Weg gewieſen und in ſeiner „Griffelkunſt" den Wert des Stiftes als beſtes Ausdrucksmittel des Gedankens geprieſen. Und ſein Beiſpiel hat gewiß befruchtend gewirkt. Unter den Originalen dieſer Art fiel uns bei Littauer eine Kollektion von Algraphien (in Rotdruck) zunächſt auf, die Frau Cornelia Paczka-Wagner zur Ausſtellung brachte, ſoviel uns bekannt zum erſtenmale in München, und wie gleich hinzugefügt werden mag, mit großem Erfolg. Was uns beſonders rühmenswert erſchien, iſt die gediegene und ſichere Beherrſchung des Aktes, die gerundete Darſtellung der Form und die ans Idealiſieren ſtreifende Weichheit der Ausführung. Was ſonſt noch an Original-Werken graphiſcher Art zu ſehen war, ſetzte ſich aus farbigen Lithographien von Maurin und ſolchen von Lunois zuſammen, die auf anderen Ausſtellungen ſchon geſehen wurden. Neuartig waren die Ex libris von dem hieſigen Maler Ernſt Berger, die mittels geätzter Patronen ein- oder mehrfarbig hergeſtellt ſind. Dem Liebhaber iſt es hierbei ermöglicht, ſich ſein Bücherzeichen ſelbſt zu vervielfältigen, reſp. in das Buch einzutragen. — Heute iſt es unmöglich, einen Kunſtſalon zu betreten, ohne den unvermeidlichen kunſtgewerblichen Töpfereien und Gläſern aus aller Herren Länder zu begegnen; auch Littauer hat ſtets ganze Kollektionen von Gallé, Tiffany, Schmuz-Baudiß, Heider u. ſ. w. auf Lager. Wir müſſen aber nachgerade geſtehen, daß, ſo reizvoll auch die Formen, die Farben der Glaſuren, das Opalescieren, der ſog. Lüſter iſt, man manchesmal doch den Eindruck gewinnt, hier einer reinen Zufallsſache gegenüber zu ſtehen. Neuerdings waren Gefäße und Schalen von den Pariſern Bigot, Lesbros ausgeſtellt, die den Eindruck der im Scharffeuer total verbrannten Glaſur machten, ſo daß ſie vom gewöhnlichen Töpfer gewiß als Ausſchuß verworfen würden, und dafür verlangen ſie die horrendeſten Preiſe! Auf die bemalten Ledermappen der Frau F. Thaulow-Paris und die originellen Arbeiten mit eingelegter Zeichnung aus Metall und Holz des bekannten Pariſer Valloton ſei auch aufmerkſam gemacht. [8148]



Landſchaft. Charles H. Jeidels pinx.

Frankfurt a. M. Die hundertjährige Wiederkehr des Geburtstages des Frankfurter Kupferſtechers Johann Nicolaus Hoff (geſt. 1873) am 4. Mai d. J. hat die Veranlaſſung zu einer Ausſtellung der Werke dieſes Künſtlers im Städelſchen Inſtitut gegeben. In jener für die Geſtaltung des modernen deutſchen Kunſtlebens denkwürdigen Zeit der erſten Jahrzehnte unſeres Jahrhunderts, in der zuerſt eine naive und geſunde Naturanſchauung ſich gegen Zopf und Manierismus ſiegreich durchſetzte, liegt ihrem weſentlichen Inhalt nach Hoffs künſtleriſche Thätigkeit beſchloſſen. Innerhalb der romantiſchen Schule gehörte er dem engeren Kreiſe an, der ſich um Cornelius bildete; mit den von dieſem teils beeinflußten, teils erzogenen Stechern wie Thaeter, Amsler, Schäffer u. a., ſtand er in enger Gemeinſchaft. Er gehörte nicht zu den erſten Männern ſeiner Zeit, aber zur Elite der künſtleriſchen Kräfte, deren Arbeit einer ſpäteren Generation die Wege geebnet hat. In der für ſeine Zeit ſo charakteriſtiſchen ſtrengen Zeichenkunſt war er Meiſter, Zeuge deſſen vor allem ſein Hauptwerk, die für den Stich gezeichnete Kopie nach der im Pitti-Palaſt befindlichen Kreuzabnahme Peruginos. Seine Stiche und Lithographien nach älteren wie nach neueren Meiſtern, unter den letzteren ſeien Schnorr und Veit genannt, haben ihm auch außerhalb ſeiner Vaterſtadt einen geachteten Namen verſchafft. [8173]

o. **Krefeld.** Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen hat dem Kaiſer Wilhelm-Muſeum das nachgelaſſene große Gemälde des im Jahre 1869 verſtorbenen Düſſeldorfer Malers Profeſſor Julius Roeting als Geſchenk überwieſen. Angeregt durch dieſe Stiftung hat die Leitung des Muſeums eine Ausſtellung von Gemälden Roetings, ausſchließlich Porträts aus rheiniſchem Privatbeſitz, veranſtaltet. Von den 32 Gemälden, die im Oberlichtſaal des Muſeums vereinigt ſind, ſtammen die meiſten aus Krefeld, wo der Künſtler ein beſonders reiches Arbeitsfeld gefunden hatte. Die vorgeführten Werke Roetings verteilen ſich über die Zeit von 1851—1886, alſo faſt über den ganzen Zeitraum ſeines Wirkens in Düſſeldorf (1850—96). Seine bedeutendſten Porträts ſind ohne Zweifel die Bildniſſe von Wilhelm von Schadow und von Karl Friedrich Leſſing; beide befinden ſich im Beſitz der Düſſeldorfer Kunſthalle und ſind von dieſer für die gegenwärtige Ausſtellung hergeliehen. [8175]

= **Plauen.** Die unlängſt eröffnete zweite Ausſtellung unſeres rührigen Kunſtvereins brachte eine Kollektion Werke von Mitgliedern der Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft. [8184]

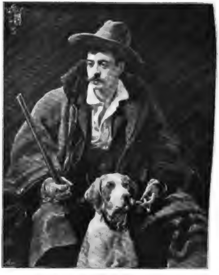
Vermiſchte Nachrichten.

• Dresden. Das kgl. ſächſiſche Miniſterium des Innern hat infolge des günſtigen Erfolges des erſten jetzt eben ein zweites Preisausſchreiben für Künſtler-Poſtkarten aus dem Königreich Sachſen erlaſſen. Es werden zwölf Preiſe von je 100 M. und zwölf Preiſe von je 50 M. ausgeſetzt. Die Bilder ſollen nur darſtellen: Landſchaften oder Ortſchaften aus dem Königreich Sachſen, volkstümliche Bauten, Volkstrachten oder Volksbräuche aus dem Königreich Sachſen in landſchaftlicher Umgebung. Vielbeſuchte Ortſchaften und Lebensbilder aus den Haupterwerbszweigen einer Gegend ſind zu bevorzugen. Entwürfe ſind bis zum 29. Oktober 1898, nachmittags 2 Uhr, bei der Kanzlei des Miniſteriums des Innern, wie üblich mit Kennwort verſehen, einzureichen; von eben derſelben Stelle können auch die ausführlichen Bedingungen des Preisausſchreibens, welches nicht auf ſächſiſche Künſtler beſchränkt iſt, bezogen werden.

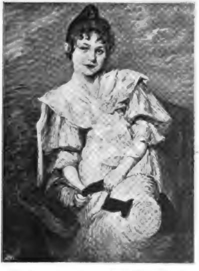
= Hannover. Der Landesverein preußiſcher, für höhere Lehranſtalten geprüfter Zeichenlehrer ſetzt einen Preis von 100 M. aus für die beſte Bearbeitung des Themas: „Hat die bildende Kunſt dieſelbe Bedeutung und denſelben Wert für die Erziehung und die allgemeine Bildung unſerer Jugend wie die Wiſſenſchaft?“ Die Einſendung von Arbeiten hat bis zum 1. Oktober d. J. an den Vorſitzenden des Vereins, Oberlehrer Frieſe, Hannover, Detmoldſtraße 2, zu erfolgen. [8197]

= Berlin. Die Verbindung für hiſtoriſche Kunſt ladet zur 27. Hauptverſammlung auf den 27. Juni nach München ein.

= München. Die Verſteigerung der Kollektion Georg Hirth findet am Montag den 13. Juni und den folgenden Tagen ſtatt. Der reich illuſtrierte Katalog der zum Verkauf gelangenden Kunſtgegenſtände iſt in zwei Abteilungen (I. Deutſch-Tanagra und ſonſtige Keramik; II. Verſchiedene Gebiete des Kunſtgewerbes, graphiſche Künſte, Oelgemälde) zum Preiſe von 30 und 20 M. vom Auktionshauſe Hugo Helbing zu beziehen. Beſonders die erſte Abteilung des Kataloges dürfte dauernden Wert behalten, da Dr. Hirth in ſeinen Sammlungen die Porzellankunſt des 18. Jahrhunderts zu einer Kollektion von ſeltener Vollſtändigkeit vereinigt hat und der Katalog derſelben ſich in ſeiner reichen illuſtrativen Ausſtattung als ein Nachſchlage- und Abbildungswerk über einen wichtigen Zweig der Plaſtik des vorigen Jahrhunderts darſtellt, das ein nahezu vollſtändiges Bild desſelben eröffnet. Den 180 Tafeln des Werkes geht eine kunſtgeſchichtliche Einleitung (80 Seiten) voraus, welche über die Stellung der Porzellanplaſtik im 18. Jahrhundert, ſowie namentlich über die ſüddeutſchen Manufakturen (Nymphenburg, Höchſt, Frankenthal, Wien ꝛc.) und ihre hauptſächlichſten Künſtler Aufſchluß erteilt. [8199]



Bildnis des Marquis de la Rodriga
Salvador Martinez Cubells pinx.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.



Bildnis.
Jacques Emil Blanche pinx.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Denkmäler.

= Kaſſel. Am 10. Mai iſt das aus dem Vermächtnis der Gebrüder Wimmel zur Erinnerung an die Einigung der deutſchen Stämme ausgeführte Denkmal enthüllt worden. Auf dem Wilhelmshöher Thorplatz mit einem Koſtenaufwand von 50000 M. errichtet, beſteht das von dem hieſigen Bildhauer Profeſſor Karl Begas entworfene Denkmal aus einem Sandſtein-Obelisken mit reich ornamentiertem Sockel, in den die Bronzereliefs Kaiſer Wilhelms I., Bismarcks und Moltkes eingefügt ſind. Auf den zum Obelisken führenden Stufen ſitzt die in Bronze gegoſſene Geſtalt einer Klio, die Ruhmesthaten der deutſchen Waffen in ihr Buch eintragend; neben ihr iſt ein Genius im Begriff, das Kaiſerbildnis zu umkränzen. [8192]

= Zürich. In der Konkurrenz um das hier zu errichtende Peſtalozzi-Denkmal trug der Entwurf von H. Siegwart in Luzern den Sieg davon. Peſtalozzi iſt in ganzer Geſtalt dargeſtellt, ſeine Linke auf die Schulter eines zu ihm aufblickenden Knaben legend. [8188]

= Berlin. In der Siegesallee iſt am 6. Mai die von Walter Schott modellierte Statue Albrechts des Bären, die erſte der ganzen Reihe, enthüllt worden. Beigefügt ſind ihr die Büſten des Biſchofs Otto von Bamberg und des Biſchofs Wiger von Brandenburg. [8193]

= Hagen. Die Ausführung des hier zu errichtenden Kaiſer-Friedrich-Denkmals iſt dem Bildhauer Emil Cauer in Berlin übertragen worden. [8191]

Der Amateur-Photograph

Ausſtellungen für künſtleriſche Photographie in Sydenham bei London, in Paris und Brüſſel.

Im Mai d. J. fanden zu Sydenham bei London, Paris und Brüſſel drei große, photographiſche Kunſtausſtellungen ſtatt, welche in vortrefflicher Weiſe einen Ueberblick über den gegenwärtigen Stand der künſtleriſchen Photographie gaben. Das gleichzeitige Tagen genannter drei Ausſtellungen hatte naturgemäß Zerſplitterung zur Folge, denn die Engländer hatten ausgiebig nur Sydenham beſchickt. In Paris und Brüſſel war dagegen das europäiſche Feſtland viel beſſer vertreten. Wem es aber vergönnt war, die drei Ausſtellungen in unmittelbarer Folge zu beſuchen, konnte einen Ueberblick über die Geſamtleiſtung der künſtleriſchen Photographie gewinnen, wie dies durch eine einzige Ausſtellung kaum je ermöglicht wird.

Aus Friedrichsroda.
Aufnahme von W. Großmann in Blaſewitz.

Es würde den hier verfügbaren Raum weit überſchreiten, wollten wir auf einzelne Ausſteller oder gar auf die einzelnen Bilder genauer eingehen. Wir beſchränken uns alſo darauf, einige allgemeine Geſichtspunkte zu erörtern. In Paris handelte es ſich um die alljährliche Ausſtellung des Photoclub, in Brüſſel um die Feier des 25jährigen Beſtehens der »Association belge de Photographie«. Die Sydenham-Ausſtellung war von der »Royal Photographic Society« ins Leben gerufen, alſo von einer Fachphotographen-Geſellſchaft. In richtiger Erkenntnis der gegenwärtigen Strömungen hatte man hier aber der künſtleriſchen Photographie breiteſten Raum gewährt und die hervorragendſten Kunſtphotographen zur Beſchickung eingeladen.

Es will erlernt ſein, gute Bilder gut auszuſtellen. Nach dieſer Richtung hin hatte Paris entſchieden den Vogel abgeſchoſſen. Teils belehrt durch mehrjährige Erfahrung (es handelte ſich um die fünfte Jahresausſtellung) teils unterſtützt durch ſehr günſtige, äußere Bedingungen war ein Werk geſchaffen, welches für alle ſpäteren Ausſtellungen vorbildlich bleibt. Der prächtige Oberlichtraum in der »Galerie des champs élysées« iſt mit ſeiner dunkelrotſeidenen Wandbekleidung beſonders geeignet, die Bilder buchſtäblich ins beſte Licht zu ſetzen. Geſchmackvolle und vernunftgemäße Anordnung hatte das übrige gethan, um jeden Wunſch nach anderweitiger Aufſtellung im Keime zu erſticken.

Den deutſchen und öſterreichiſchen Ausſtellern war der Ehrenplatz eingeräumt — nicht mit Unrecht, denn neben den Werken franzöſiſcher Kunſt war aus genannten Ländern das Vorzüglichſte eingeſendet. Oeſterreich, vertreten durch den Wiener Camera-Club, hatte die Bilder geſchickt, welche bereits auf der Februar-Jubiläums-Ausſtellung zu Wien und dann in der „Urania“ (Taubenſtraße) zu Berlin in weiteſten Kreiſen gerechtes Aufſehen erregten. Wegen des beſchränkten Raumes mußten die Bilder in Paris etwas eng aufgehängt werden und kamen daher nicht in ſo vorzüglicher Weiſe zur Geltung, wie kurz zuvor in Berlin.

Neben Wien hing Deutſchland — oder ſagen wir lieber richtiger: Hamburg; denn neben Hamburg verſchwanden die übrigen aus Deutſchland eingeſendeten Bilder beinahe vollſtändig. In dieſer Abteilung behauptete der Gummidruck faſt ausſchließlich das Feld: voran die Gebrüder Hoffmeiſter mit älteren und neuen Bildern. Man mag über die neueſte Kunſtrichtung denken wie man will: als geſchloſſenes Ganze, wo allerwärts die einheitliche, zielbewußte Führung zum Ausdruck kommt, machte dieſe Abteilung einen überwältigenden Eindruck. So manches Bild, welches man durch Reproduktion in photographiſchen Zeitſchriften bereits kennt, welches aber in dem kleinen Maßſtab nicht zur Geltung kommt, oder wohl gar nur ſeine Fehler hervorkehrt, wirkte hier geradezu packend. Wir wollen nur Eimbecks „Schweigen“ namhaft machen. Dutzende anderer Bilder verdienten in gleicher Weiſe genannt zu werden. Den Deutſchen und Oeſterreichern gegenüber, aber in mangelhafterer Beleuchtung, hing der Pariſer Photoclub, ſelbſtverſtändlich durch die allererſten Namen vertreten.

Gegen genannte Leiſtungen fielen die beiden Enden des Saales weſentlich ab. Allerdings hatte dies zum großen Teil darin ſeinen Grund, daß England, ebenſo wie Belgien, ſeine beſten Bilder für die eigenen Ausſtellungen zurückbehalten und nicht nach Paris geſendet hatte.

Nun nach Brüſſel. Die Ausſtellung fand in dem eigens für derartige Zwecke hergerichteten Gebäude des »Cercle artistique«, im „Park“ vor dem königlichen Schloſſe, ſtatt. Freilich bildet grobe Leinewand keinen Erſatz für ſeidene Tapeten; doch das ſind Aeußerlichkeiten, über die wir hinwegſehen müſſen, welche aber die Geſamtwirkung nicht unerheblich beeinträchtigen. Was die Anordnung der Bilder anbetrifft, ſo können wir der Ausſtellungsleitung Vorwürfe nicht erſparen. Nach welchen Grundſätzen die Bilder aufgehängt waren, ließ ſich nicht erkennen. Weder nach Ländern, noch nach Schulen, noch ſonſt nach erkennbaren Grundſätzen hatte man ſie angeordnet. Maßgebend ſchien nur die Geſamtgröße des gerahmten Bildes zu ſein; denn die größten (aber nicht immer die beſten) Sachen hingen in der Regel in der Mitte der Wände. Wozu dies? Wir wollen auf Ausſtellungen dieſer Art nicht Rahmen in mehr oder minder ſymmetriſcher Anordnung bewundern, ſondern Ziele und Ergebniſſe beſtimmter Länder und beſtimmter Schulen kennen lernen. Zu dieſem Zwecke muß aber beiſammen hängen, was zuſammen gehört. — Wohl am ſchwerſten hatte unter der Mißgunſt dieſer Verhältniſſe die Hamburger Schule zu leiden. In Brüſſel befanden ſich aus Hamburg ungefähr dieſelben Aufnahmen, wie in Paris; aber zerſtreut auf ſieben bis acht Ecken und Wandflächen fehlte jede imponierende Geſamtwirkung. Das eigenartigſte Hamburger Bild: Eimbecks „Schweigen“, hatte man (noch dazu mit falſcher Bezeichnung im Katalog) glücklich in die ungünſtigſte Ecke bugſiert. Auch fand ſich — im Gegenſatze zu Paris — in der Brüſſeler Ausſtellung nicht weniges, was um ein Jahrzehnt zu ſpät auf eine photographiſche Kunſtausſtellung geſchickt war.

In Sydenham bildete die künſtleriſche Abteilung nur ein Anhängſel zu der Ausſtellung photographiſcher Apparate und Gebrauchsartikel. Freilich war dieſe Abteilung von den erſten engliſchen Kräften aufs vorzüglichſte beſchickt. Die Geſamtwirkung wurde allerdings durch die übergroßen Ausmeſſungen des Rieſenpalaſtes, noch viel mehr aber durch das Jahrmarktmäßige der ganzen Ausſtellung nicht unerheblich beeinträchtigt. In unmittelbarſter Nähe von Verkaufsbuden für Kinderſpielzeug und Seife, im beſtändigen Anhören von Orgel-, Tanz- und ſonſtiger Muſik ſchwindet die Möglichkeit, ſich in ein Kunſtwerk zu vertiefen.

Neuhauß.

Briefkaſten.

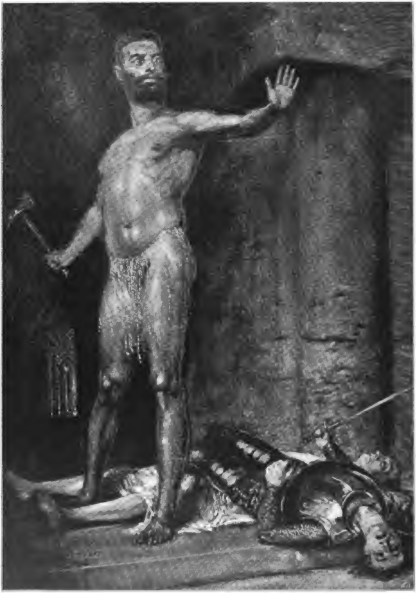
Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn G. P. in Badenweiler. Sie beklagen ſich, daß bei ihren Verſuchen, Gummidrucke herzuſtellen, alle Einzelheiten beſonders in den Halbſchatten fortbleiben. Machen Sie einen Verſuch damit, das Papier von der Rückſeite aus zu belichten.

Redaktionsſchluß 21. Mai 1898. — Ausgabe 2. Juni 1898.

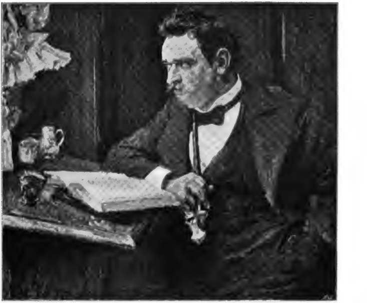
Inhalt des achtzehnten Heftes. **Text:** Dr. Karl Voll. Die V. Internationale Kunſtausſtellung der „Münchener Seceſſion“ (I). — Otto Erich Hartleben. Der römiſche Maler. — Aphorismen. — Karl v. Vincenti. Die Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Karl Haider. Frühling. — Jean Béraud. Im Garten eines Irrenhauſes. — Ilja Jefimowitſch Repin. Schiffszieher an der Wolga — André Brouillet. Der Empfang des Zaren und der Zarin durch die Academie Française.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22 — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München



Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1898.

Der Hüter des Geheimniſſes.
Von Arnold Böcklin.



Bildnis des Dr. Karl Voll. Max Slevogt pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Die V. Internationale Kunſtausſtellung der „Münchener Seceſſion“.

Von Dr. **Karl Voll.**

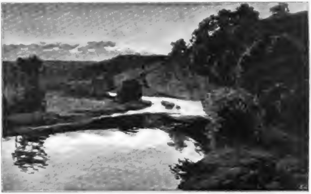
II.*)

Nachdruck verboten.

Man ſagt gerne, daß die Landſchaftsmalerei recht eigentlich dem 19. Jahrhundert angehöre; der Spruch iſt inſofern richtig, als in der That die Landſchaftsmalerei in früheren Zeiten viel weniger gepflegt worden iſt als heutzutage und daß ſie bis jetzt in unſeren Ausſtellungen ungleich reichlicher vertreten war, als die Figurenmalerei. Heuer kann man das durchaus nicht ſagen. Das kleine Häuflein Landſchafter der Münchener Seceſſion hat ſich nicht vermehrt, und vom Ausland wurde verhältnismäßig wenig eingeſchickt, was hierher gehört. Unter den Deutſchen ragen wie immer **Reiniger** und **Haider** hervor. Man darf ſie eigentlich beide nicht in einem Atem nennen, ſo ſehr ſind ſie von einander verſchieden: Reiniger kräftig, faſt ungeberdig, durchaus nicht gefällig in ſeiner rückſichtsloſen Naturtreue, und nicht immer ſeiner Wirkung ſicher; aber ein moderner Künſtler durch und durch. Haider dagegen mild, ausgeglichen, von höchſt gleichmäßiger Ruhe und Sicherheit in der Ausführung ſeiner Vorgebirgslandſchaften, die ſo ungemein wahr zu ſein ſcheinen, während ſie doch in Anlage und Ausführung ein klein wenig nach Rezept ſchmecken. **Benno Beckers** tiefblaue, oft ſo fein im Ton geſtimmte Landſchaften, die nur den einen Fehler hatten, daß man nicht genau wußte, was ſie darſtellten, ſind heuer viel klarer geworden, jedoch nicht ohne etwas an Feinheit des Tones zu verlieren. Zu den meiſtgenannten deutſchen Landſchaftern gehört wohl der fruchtbare **Keller-Reutlingen**; er brachte auch heuer wieder zwei ſeiner allzuſehr auf gute Wirkung berechneten fränkiſchen Dorflandſchaften, bei denen die Unſicherheit der Abendſtimmung und der freundliche Reiz ſtiller, beleuchteter Häuſer uns die Leere der Behandlung weniger fühlen laſſen. In München giebt es zwei junge Landſchafterſchulen, von denen durch allerlei Umſtände, wozu auch allzuſcharfe Kritik von ſeiten der Jury gehört, wenig zu ſehen iſt. **Kaiſers** große dekorative Parklandſchaften mit dem tiefblauen Himmel und den weißen Bäumen, vertreten, trotz ſehr flüchtiger Ausführung, die eine Richtung ganz gut. Die andere hält immer noch am intim dargeſtellten Naturausſchnitt feſt. Sie fehlt ganz und nur wenige Landſchaften wie die von **Crodel**, **Fehrenberg** und **Flad** geben annähernd eine Vorſtellung von den geſunden Zielen, nach denen dieſe Künſtler ſtreben. Auf ein ganz anderes Gebiet führt uns der Berliner **Leiſtikow** mit ſeinen ſtiliſierten Landſchaften, wo ein ſehr gründliches Naturſtudium die Grundlage für eine ſehr willkürliche Darſtellung des Geſehenen bildet. Hier

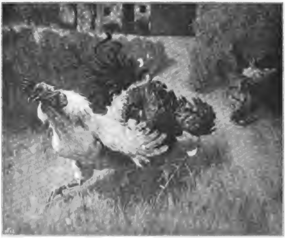
---

*) I. ſiehe in Heft 18.



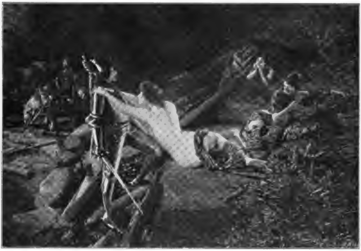
Landſchaft am Neckar. Otto Reiniger pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1898.

ſoll nicht das Motiv als ſolches wirken, es handelt ſich nicht mehr um Naturtreue, ſondern vor allem um den Reiz einer höchſt perſönlichen „künſtleriſchen Handſchrift." Der zur Darſtellung gewählte Gegenſtand als ſolcher gilt nicht mehr, nur das, was des Künſtlers Laune (jedoch nicht vertiefende Erkenntnis) daraus gemacht hat. Ich leugne Leiſtikows Geſtaltungskraft nicht, aber ich halte dieſe Richtung doch für ſehr bedenklich. Einem alten Mißbrauch der Kunſtſchriftſteller folgend, der das Tierbild an die Landſchaft anzuſchließen pflegt, muß ich hier die freilich einſtweilen noch nicht eingeſendeten Werke unſeres größten Münchener Tiermalers **Zügel** erwähnen. Aus ſeiner Schule ging **Schramm-Zittau** hervor, der heuer mit einem Gänſebild einen großen Erfolg feiert. Das Bild iſt in der That vielverſprechend, obwohl es in der Farbe nicht genug zuſammengeht. **Hubert von Heydens** Hühnerhöfe ſind auch diesmal lebhaft, zu lebhaft im Kolorit. Von **Speyer** finden wir wieder eines ſeiner ſo ungemein ſorgſam ſtudierten Pferdebilder. Vom Ausland haben ſich beſonders die Ruſſen als Landſchafter hervorgethan. Sie bedeuten für uns eine weſentliche Bereicherung unſerer Vorſtellungen über Rußland: wir wiſſen ja wohl vom Hörenſagen und aus Büchern, welche gewaltige farbenprächtige Naturſchönheiten ſich dort dem Auge darbieten; aber heuer iſt es wohl das erſte Mal, daß wir dieſe Herrlichkeiten in genießbarer Form dargeſtellt finden. Die tiefere Glut des Abendrotes in der Steppe, der ſchweigſame Friede der Wolgainſeln, der herbe Graus der Schneelandſchaft tritt uns anſchaulich entgegen; **Seroff** und **Levithan** finden mit Recht beſonders viele Freunde. Man darf das Kolorit der Ruſſen vielleicht allzufeſt, ihre Zeichnung jedoch entweder zu hart oder zu weich nennen — wie ſie nach unſeren Begriffen überhaupt nicht mehr modern ſind und auf einer älteren, von uns ſchon überwundenen Stufe der Malerei ſtehen — aber ſie halten uns doch feſt und ihre Werke prägen ſich uns ein durch die wunderbare Schönheit der Motive und den geheimnisvollen Zauber der Melancholie. **Koldewey**, **Luyten** repräſentiereu die holländiſche Landſchaftsmalerei, deren beſte Vertreter jedoch heuer ausgeblieben ſind mit Ausnahme des Amſterdamers **Hendrik Breitner**, der, wie immer, mit höchſter Kunſt das raſtloſe Straßenleben der maleriſchen Hafenſtadt ſchildert. Bei dieſen Arbeiten, die vielfältige Bewegungen im lebhafteſten Moment feſthalten, liegt es nahe, den Einwand zu machen, ſie ſeien virtuos; jedoch wird man ihn nicht machen, wenn man die ſorgfältige, faſt mühſame Malweiſe ins Auge faßt. Ich wüßte in der ganzen Ausſtellung kein Bild zu nennen, daß ſo von friſchem Leben, ſo von freier Luft erfüllt iſt, wie Breitners Anſicht von Amſterdam im Winter, wo die ſchwarzen kahlen Bäume den düſtern Grachten entlang ſich ſo klar vom Himmel abheben, wo ein außerordentlich feiner ſilberner und doch kräftiger Ton das Auge ſtets aufs neue ent-



Abgeſchlagen Hubert von Heyden pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1898.

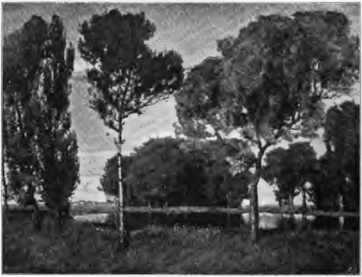
zückt. Das Gegenteil von Breitners ſtarker Kraft iſt Joſef Israels zarte, faſt elegiſche Delikateſſe. Selbſt wenn der greiſe Künſtler die knorrigen Seemänner ſeiner Heimat darſtellt, bleibt er bei ſeiner weichen Auffaſſung ſtehen, die uns mehr noch das Gemüt als den Leib der Menſchen zeigt. Der Fiſcher, den wir diesmal ſehen, trägt auf den Schultern den reichlichen Fang im Korbe nach Hauſe; man glaubt zu hören, was er leiſe mit ſich ſelbſt ſpricht; zu der elegiſchen Stimmung paßt das zarte Grau und das blaſſe Blau aufs beſte. Wie immer iſt der Abſtand von der holländiſchen Malerei zur belgiſchen ſehr weit und man kann ſich für die letztere nicht gut begeiſtern. Abgeſehen von Courtens werden wir bei den Belgiern wenig Erfreuliches finden. Fernand Khnopff wird ſehr bewundert, und beſonderen Anklang findet das kleine Mädchen, das im ſchwachroſa Kleid vor der weißen Flügelthüre ſteht. Sogenannte „böſe Leiſtungen“ aber ſind die grimaſſierenden Genreſtücke von Laermans, die im vorigen Jahr in Dresden ſo großes Aufſehen erregt haben. Die wilde Rotte kretinartiger Leute aus dem niederen Volk, die ſoeben in den Kirchhof eintreten wollen, gehören zum unfeinſten und auch zum unfreieſten, was man ſehen kann. Dieſe Stücke ſind ſehr mißglückte Imitationen der alten niederländiſchen Genremalerei, die ja auch recht derb war, aber doch immer etwas Erfreuliches an ſich hatte. Das Schlimmſte aber, was uns Belgien geſandt hat, ſind unſtreitig die Bruſtbilder Chriſti und des hl. Johannes von J. F. Leempoels in Brüſſel. Der Maler iſt noch ſehr jung, aber hat uns ſchon ſeit Jahren mit einer Reihe von ſüßen, ausgedüftelten Werken überſchüttet, die das Entzücken des niederen Kunſtpublikums bilden, aber auf einer ernſten Ausſtellung nicht zugelaſſen werden ſollten.



Ein Abenteuer. Albert von Keller pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Frankreich iſt auch heuer an Quantität und Qualität wieder ſehr ſchwach vertreten. Es iſt auffallend, daß wir in München faſt niemals ein gutes franzöſiſches Bild zu ſehen bekommen. Es wäre darum höchſt ungerecht, unſere Nachbarn nach den bei uns ausgeſtellten Werken beurteilen zu wollen, es ſteht aber zu hoffen, daß nach Schluß des Salons würdigere Vertreter franzöſiſcher Kunſt zu uns kommen. Bis jetzt müſſen wir uns beſcheiden mit den ſehr gewandten, aber durch ihre ewige Wiederkehr allgemach auch für uns gleichgültiger wirkenden Arbeiten Raffaëllis. Die ſehr hart und unruhig gemalten Blumenſträuße, die virtuos und etwas leer gezeichneten Typen aus dem niedern Volke, und die keck hingeworfenen Anſichten von Pariſer Plätzen, über die ſich der unendliche Menſchenſtrom der Rieſenſtadt wegwälzt, ſind uns von früher her ſchon bekannt und ſagen uns nichts Neues. Aber ſie ſind bis jetzt das einzige Künſtleriſche der franzöſiſchen Abteilung. Berauds Irrengarten iſt mit Recht als brutale Geſchmackloſigkeit bezeichnet worden, und es wird nur wenige geben, denen das ſtoffliche Intereſſe des unheimlichen Bildes Veranlaſſung giebt, ſich näher mit ihm zu beſchäftigen. Agaches Phantaſie, ein ſüßlicher träumeriſcher Frauenkopf, repräſentiert eine Seite der internationalen Kunſt, die von jeher viel gepflegt worden iſt und wohl auch ſtets gepflegt werden wird. Albert Aublet in Paris und Léon Frédéric in Brüſſel geben eine leider nur zu gute Vorſtellung von unkünſtleriſcher Plaſtik in der Malerei. Das Strandbild Aublets mit den leichtgekleideten, üppigen Damen und Frédérics Kinderbilder zeigen in unerwünſcht deutlicher Weiſe jedes Detail, ſie vergeſſen kein Haar am Kopf und keine Falte am Gewand, ſie vergeſſen überhaupt nichts als das Leben.



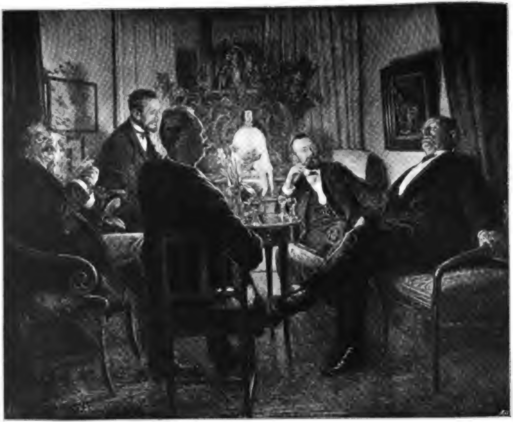
Parklandſchaft. Richard Kaiſer pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München 1898.

In ſcharfem Gegenſatz dazu ſtehen die beiden Interieurs des Dänen Viggo Johannſen. Johannſen iſt in München nicht mehr unbekannt. Reizende, intime Zimmerbilder von ihm kamen wiederholt zu uns und immer gehörten ſie zu den beſten Arbeiten. Heuer führt uns der große Künſtler in ſeine Familie ein. Er zeigt uns ſeine Frau, umgeben von den Kindern. Die reichen Farben der Gewänder, die kräftige, echt maleriſche Plaſtik und die das Ganze beherrſchende trauliche Stimmung geben dem Bilde hohen Wert. Höher aber noch ſteht, weil viel einheitlicher zuſammengehalten, die Scene, wo Johannſen mit ſeinen Freunden plaudert. Sie ſitzen bei einem Glas Wein in ſeinem Zimmer. Helles, aber nicht zu ſtarkes Lampenlicht flutet um die Männer, die lebhaft bewegt der luſtigen Erzählung ihres behaglich lachenden Freundes lauſchen. Die Art, wie hier der Raum behandelt iſt, ſichert dem ausgezeichneten Werke einen Hauptplatz in der Ausſtellung. England und Schottland haben ſich nicht zahlreich beteiligt und wir dürfen uns begnügen, auf die zarten, aber beinahe zu zarten Paſtelle Muhrmanns hinzuweiſen, der nicht müde wird, das Leben und Treiben an der Themſe immer wieder von neuem zu ſchildern. Swans berühmte Tierzeichnungen feſſeln wie immer, obwohl man das Gefühl der Monotonie nicht ganz verbannen kann. Aus Italien ſehen wir Bezzi mit einer ſehr weichen Marine, die ganz in ſchottiſcher Manier gehalten iſt.

Die graphiſchen Künſte bieten inſofern nicht viel Neues, als wir im großen und ganzen nur die Originale zu Zeichnungen unſerer illuſtrierten Kunſtzeitſchriften ſehen. Es ſei aber eigens auf das köſtliche Blatt Wilkes hingewieſen: „Der Knallprotz“. Es iſt nicht leicht eine beſſere Karikatur zu finden.

Die Plaſtik pflegt das Schmerzenskind der Münchener Ausſtellungen zu ſein und iſt es auch heuer. Wir treffen im weſentlichen nur die jüngere Münchener Schule, die mit ſehr viel techniſchem Geſchick die Vorliebe fürs Weiche verbindet, aber den kräftigen plaſtiſchen Sinn ein wenig vermiſſen läßt. Hahns „Judith“, ein wunderlich abgeſchnittenes, halb liegendes Frauenbildnis, iſt in der Behandlung des Marmors ausgezeichnet; aber ſie wird weder den naiven Beſchauer noch den ernſteren Künſtler anſprechen. Vielgenannt iſt Taſchners „Strauchdieb“. Ein Landsknecht hat eine Henne geſtohlen, und mit behutſam vorgebeugtem Oberleib ſchleicht er ſich von der gefahrdrohenden Stelle weg. Das nicht ſehr glücklich bemalte Werk iſt Holzſchnitzerei und vortrefflich geſchnitten. Hublers männliche Porträtbüſte »semper idem« giebt einen melancholiſchen Herrn ſehr lebendig wieder. Die beiden Knabenakte des Künſtlers „Adam“ und der lauſchende „Narciß“ ſtreben nach „ſeelenvollem Ausdruck“; ſind aber in der Formengebung ſehr naiv und teilweiſe konventionell. Dittler, Kiefer, Kaufmann ſind alle charakteriſtiſch für die jüngere Münchener Schule, die ſich ſcharf unterſcheidet von dem, was in Norddeutſchland gemacht wird. Für dieſes werden wohl die Bildnisbüſten des Leipzigers Carl Seffner am bezeichnendſten ſein. Seit einigen Jahren ſpricht man von Seffners Kunſt auch bei uns viel. Dieſe Büſten machen in der That den wohlthuenden Eindruck, ſehr ähnlich und außerordentlich fleißig gearbeitet zu ſein; aber ſie werden wohl in der Plaſtik dasſelbe Prinzip vertreten, wie ſeiner Zeit Balthaſar Denner in



Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1898.

Bei mir zu Hauſe.
Von Viggo Johanſen.

der Malerei. **Franz Stucks** „Amazone“ ſchließt ſich den früheren plaſtiſchen Arbeiten des berühmten Malers würdig an. **Paolo Troubetzkoys** elegante Damenfigürchen ſind wie immer nicht nur chic, ſondern auch fein empfunden und ausgezeichnet in der Bewegung. Ein ähnliches Gebiet, wenn auch nicht ſo ſehr auf Eleganz ausgehend, kultiviert mit ſehr großem Geſchick und Glück **Theodor von Goſen**, deſſen kleine Statuetten immer ſehr anſprechend und oft, wie der „Geigenſpieler“ zeigt, ſolid gearbeitet ſind.

Der star der plaſtiſchen Abteilung iſt der Belgier **Conſtantin Meunier**. Wir kennen hier ſchon einzelne Skulpturen von ihm, aber eigentlich hat er ſich uns bis jetzt mehr als Maler und Zeichner vorgeſtellt, denn als Bildhauer. Es kommt hier nicht darauf an, zu unterſuchen, wer recht hat: ſeine Freunde oder ſeine Gegner. Die Thatſache bleibt, daß er in die Plaſtik ein Moment gebracht hat, das für ſie bis jetzt ſo gut wie verſchloſſen war, aber erſchloſſen werden mußte. Den Adel der Arbeit, wie eine alte, gute Redensart ſagt, will Meunier verkörpern. Es ſind meiſtens grobe, derbe, knochige Arbeiter und Frauen aus den belgiſchen Bergwerken, die ihm zur Anregung dienen. Aber in einem häufig allzu unverhohlen engen Anſchluß an die Antike hat er es verſtanden, die Leiber und Beſtrebungen dieſer Arbeiter weit über das gewöhnliche Maß zu erheben. Wenn er auch antike Poſen als Muſter wählt, ſo ſind z. B. ſeine ſitzenden Arbeiter keineswegs kopiert, ſondern ſie ſind ſelbſtändige Leiſtungen, die etwas Neues geben. Es wird vielleicht nicht abgeſtritten werden können, daß das Pathos dieſer düſtern ernſten Statuen und Statuetten häufig nicht ſehr innerlich iſt, aber in einzelnen Figuren weiß Meunier durch rein künſtleriſche Mittel das Herz des Beſchauers mächtig zu ergreifen, z. B. in der halblebensgroßen Madonna, die ſich über den Leib ihres toten Sohnes beugt. Dieſe Figur hat den Künſtler viel beſchäftigt: ſie kommt vor in der lebensgroßen Gruppe „Grubengas“, im Muſeum von Antwerpen, und in einer kleinen vielbewunderten Replik, die hier ausgeſtellt iſt. Von den zahlreichen Statuetten ſei beſonders auf die eines Arbeiters hingewieſen, der ſich eine kleine Ruhepauſe gönnt und mit dem Handrücken den Schweiß von der Stirne wiſcht. Es liegt viel Naturwahrheit darin, aber keine gemeine, wie man nach dem Sujet leicht annehmen könnte.

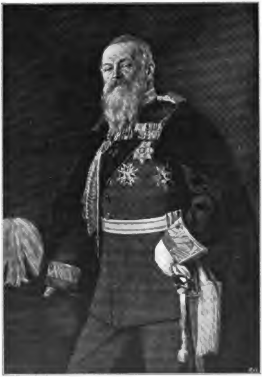
Dem Kunſtgewerbe konnte in Anbetracht der ſehr beſchränkten Raumverhältniſſe nur wenig Platz eingeräumt werden. Von den ſechs Ausſtellern haben aber zwei uns gute Arbeiten gebracht: **Emile Gallé** in Nancy ſtellte ſeine berühmten Gläſer aus, die ſo edel in ihren Formen und ſo ſtark in der Farbe ſind, ferner **Gyger** in Florenz ein Bronzetintenfaß von großer aber glücklicher Einfachheit und einen Standſpiegel in Silber, auf deſſen Rückſeite ein äußerſt fleißig gearbeitetes Bronzerelief in Klingers Manier eingelaſſen iſt. **Philippe Wolfers** plumpe Elfenbeinarbeiten ſeien hier ihrer barbariſchen Wirkung wegen erwähnt. Dieſe Sachen wollen nur durch die Koſtbarkeit des Materials wirken, ein Standpunkt, der mir für ein Jahrhundert von ſo weit fortgeſchrittener und ſelbſtſtändiger Kultur nicht paſſen will. Die Idee, einen ganzen, koloſſalen Elefantenzahn, an deſſen Form künſtleriſch nichts zu ändern iſt und auch nichts geändert worden iſt, von einem Schwane liebkoſen zu laſſen, ſcheint mir das Ungeheuerlichſte zu ſein, was man uns bis jetzt im „modernen“ Kunſtgewerbe dargeboten hat.

Aphorismen.

Sollen, Wollen, Können — dieſe drei Dinge gehören in aller Kunſt zuſammen, damit etwas gemacht werde.

Den Geſchmack kann man nicht am Mittelgut bilden, ſondern nur am Allervorzüglichſten.

Goethe.



Bildnis des Prinzregenten
Luitpold von Bayern.

Carl von Stetten pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Auf der Jagd. Otto Faber du Faur pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1896.

Der römiſche Maler.

Von **Otto Erich Hartleben.**

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

Nachdruck verboten.

IV.

Eine Würdigung der römiſchen Oſterien, zu der unſere Fahrt zur Ciſterna mich verführen könnte, will ich mir jetzt verkneifen und lieber auf ein anderes Mal verſchieben, wenn ich auf Sor Rodolfo zurückkomme, an deſſen Hand ich meine Erfahrungen geſammelt habe. Es genüge hier zu bemerken, daß die Ciſterna in Traſtevere — kein Bädeker nennt ihren Namen — ein fürſtliches Lokal iſt, dem ich zu unauslöſchlichem Danke verpflichtet bin.

Ludovico hatte nach römiſchem Ritus die Gläſer ausgeſchwenkt, mir eingeſchenkt und ich ihm — und er begann:

— Ja, lieber Freund: es iſt ſo. Eine Frau iſt ſchuld daran. Eine Frau hat mich hinuntergelockt: ihr verdank' ich es, daß ich nun hier feſtſitze, daß meine Kunſt verſauert, daß nichts aus mir geworden iſt. . .

— Nichts geworden iſt?

— Nun ja. Nichts — oder alles. Das iſt dasſelbe. Du weißt, wie Fauſt zu Mephiſto ſagt: In Deinem Nichts hoff' ich das All zu finden.

— Ich weiß es. Sor Rodolfo citiert es ja täglich. Aber bitte, erzähle mir nun, wie iſt das alles zugegangen.

— Ja, ſiehſt Du: Jaedicke . . .

Ich zuckte zuſammen.

— Was haſt Du? fragte er.

— O nichts. Ich erſchrak nur etwas. Dieſen Namen hört man ſonſt in Rom nicht nennen.

— Ja, ich muß von der Zeit ſprechen, als ich in Berlin auf der Akademie war. Damals ſtand ich mit einem Fuße auf dem Zenith meines Lebens. Jaedicke — Du gehörſt vielleicht auch zu denen, die ihn verkennen — aber das geniert mich nicht. Ich halte ihn immer noch für einen unſerer größten Künſtler und werde ihm Treue und Dankbarkeit bewahren bis in die Nacht meines Lebens.

— Ja, ja, das iſt ſehr ſchön von Dir. Aber ich . . mir iſt er zu phantaſtiſch. Ich kann mir nicht helfen.

— Streiten wir uns nicht über dieſen Mann. Er ſteht zu hoch dazu. Hör' weiter: Ich habe ſehr lange und ſehr gründlich bei ihm ſtudiert, hatte ein Maler-Atelier in der Akademie und war bereits ſo weit, daß er Aufträge, die ihm zu viel wurden, mir zuwandte. So hab' ich damals zum Beiſpiel durch ihn den Auftrag bekommen, die Gattin des Inhabers einer der größten deutſchen Glanzwichſefabriken zu malen. Der Mann hatte in ſeiner rieſigen Verehrung für Jaedicke beſchloſſen, ſich, ſeine Frau und ſeine ſämtlichen drei Töchter von des Meiſters Hand malen zu laſſen. Jaedicke nahm den Mann und die Töchter und die Frau gab er mir. Sie wurde ſehr ſchön. —

Er ſchwieg, verſunken in die Erinnerung an die ſchönen Zeiten der Vergangenheit und that einen tiefen Schluck.

— Siehſt Du: ſo ging es mir ſchon! Und ich hätte nun bloß dazubleiben brauchen, hätte bloß noch 'ne Malſchule für Damen aufzumachen brauchen und ich könnte heute meine Bilder Stück für Stück mit 2000 Mark verkaufen. Na, zwanzig im Jahre bringt man leicht zu ſtande — 20 mal 2000 macht 40 000 — kurz, ich wäre heute ſo gut wie ein Millionär. Und ſtatt deſſen . . . Ae! — Proſt! —

Alſo denk' Dir: eines ſchönen Morgens brachte mir Jaedicke einen Mann ins Atelier, der ſo ausſah, wie er hieß. Er hieß Levkojowitz, alter meſopotamiſcher Adel.

Irgendwo in Aſien hatte er ſich koloſſale Gelder verdient, niemand wußte, womit. Jaedicke ſtellte ihn mir vor und ſagte dann zu ihm: „Hier, Herr von Levkojowitz, ſehen Sie meinen hoffnungsvollſten, talentvollſten, tüchtigſten Schüler. Reden Sie mit ihm.“ Damit ließ er uns allein. „Wollen Sie malen meine Frau?“ Er hatte nicht mal ſeinen Hut abgeſetzt. Ich hielt es für das einzig würdige, ſchweigend zu überlegen. „Ich zahle Ihnen 1000 Mark. Wollen Sie?“ Nun konnt' ich nicht mehr. Ich erhob mich und drückte ihm ſtumm die Hand. Als ich mich einigermaßen geſammelt hatte, ſagte ich: „Herr von Levkojowitz, es iſt nicht meine Art, vorſchnell zuzugreifen — indes, da mich der Meiſter Ihnen empfahl, will ich nicht zögern, zu verſuchen u. ſ. w.“ — Der Mann war glücklich. Er ſetzte ſeinen Hut ab und erzählte mir in aller Geſchwindigkeit die Geſchichte ſeiner Ehe. Er war erſt vierzehn Tage verheiratet und erſt vor ſechs Wochen nach Berlin gekommen. Sein erſter Gang war in Caſtans Panoptikum geweſen. Dort hatte er ein lebendes Bild „Haremszauber“ geſehen, die junge Sultanin hatte es ihm angethan: er war mit ihr ſoupieren gegangen und hatte ſie dann ohne Aufenthalt geheiratet.

— Ein verwegener Burſche! Nun und ſie?

— Anderen Tages brachte er ſie. Es war an einem Donnerstage! Ich weiß es noch wie heute.

— Wie ſah ſie aus?

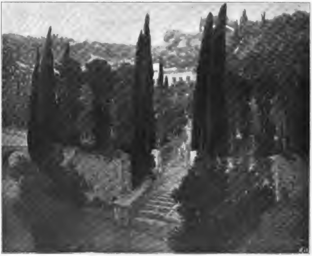
— Wie ſie ausſah? Hm. Kennſt Du die Donna adultera von Tintoretto? Weißt Du die mit der doppelten Haube, mit den hochgezogenen Augenbrauen, . . ihre Augenlider ſind müde, als hätte ſie geweint, aber die großen dunklen Augen blicken geſpannt auf Jeſus, der ſich abgewendet hat und den alten Herrn etwas demonſtriert . . ihr Mündchen verharrt dabei in alter Holdſeligkeit . . ſie weiß noch nicht genau: iſt er nun auch auf ſie hereingefallen, wird er die andern noch einmal herumkriegen? Dann iſt alles gewonnen! — Ich habe das Bild erſt ſpäter kennen gelernt, mir aber dann ſofort eine Photographie davon verſchafft, die ich bisher noch immer auch aus den traurigſten Mietsverhältniſſen gerettet habe. Wenn die Dinge brenzlich wurden, rollte ich ſie zuſammen und ſteckte ſie in die Bruſttaſche. Augenblicklich ſiehſt Du ſie mit einigen beſſeren Stecknadeln an meine Thür geheftet.

— Ach, das zerknitterte Ding!

— Das zerknitterte Ding! Jawohl: das iſt ſie — ſo ſah ſie aus. Nun weißt Du's ganz genau. — — Ja, alſo: ich fing an, ſie zu malen. Wenn es nach ihrem Gatten gegangen wäre, hätte ich ſie im Tricot malen müſſen. So hatte er ſie kennen gelernt und ſo wollte er ſie urſprünglich dargeſtellt ſehen. Aber ich proteſtierte. Ich konnte ihm zwar nicht auseinanderſetzen, daß ich — ganz abgeſehen von meiner privaten Schamhaftigkeit — mich einer ſolchen Aufgabe einfach phyſiſch nicht gewachſen fühlte — aber ich erklärte ihm kurzweg, das ſei wider die Kunſt. Erſtens wider die Kunſt im allgemeinen, weil mir meine perſönliche künſtleriſche Auffaſſung der gnädigen Frau, welche damals einem religiöſen Empfinden nahe kam, derartiges abſolut verböte und zweitens wider die Berliner Kunſt, die ich bei meinem Meiſter mit heißem Bemühen ſtudiert habe. — Nach langen heißen Debatten, die ſie, ohne ein Wort zu ſagen, lächelnd mit anhörte, gab Herr von Levkojowitz ſchließlich nach — auf zwei Punkte beſtand er jedoch mit aller Entſchiedenheit: auf die Arme und auf die Füße. Sie ſollte in ihrem weißen Morgenkleide in halbliegender Stellung dargeſtellt werden: mit entblößten Armen und nackten Füßen. Das letztere that mir beſonders leid, denn ich hatte es gerade in der Wiedergabe bekleideter Füße bereits zu einer nicht gewöhnlichen Geſchicklichkeit gebracht.

Ludovico ſchwieg und ſah mich durchdringend an. Ich wollte gar nichts ſagen — trotzdem rief er:

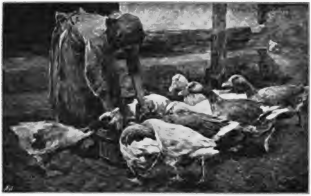
— Bitte, ſchweig'! Ich weiß, was Du ſagen willſt — aber ein für allemal: ich laſſe nichts auf Jaedicke kommen! — — Alſo: die Sitzungen begannen. Ich bin der Anſicht, daß man zu einem Porträt gar nicht lange genug ſitzen kann. Die Frivolität gewiſſer Kollegen, die das Bildnis eines Menſchen nach ſechs, ſieben Sitzungen zuſammenſtreichen, iſt mir ganz unverſtändlich. In mir ſteckt Gott ſei Dank noch die alte Solidität. Auch mein' ich, darf der echte Künſtler



Florentiner Villa

Benno Becker pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.



Fütterung der Gänſe. Rudolf Schramm-Zittau pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

ſich nicht in Stunden zur Arbeit zwingen, wo er keine Luſt hat, wo ihm alles zuwider iſt. Wie ſagt doch Rodolfo immer: „Haſt in der böſen Stund geruht — iſt dir die gute doppelt gut“. Kurz: es war etwa Weihnachten, als ich angefangen hatte, der April kam und ich war noch immer nicht fertig. Dies war jedoch zum großen Teil auch Schuld der gnädigen Frau. Anfänglich begleitete ſie ſtets ihr Gemahl, aber als dieſer ſpäter vielfach auf Geſchäftsreiſen abweſend war, erſchien ſie entweder in Begleitung anderer Herren, die ſie mir als Freunde ihres Gemahls vorſtellte, oder auch gar nicht und dann konnt ich mit dem weißen Morgenkleide, das immer bei mir hing, auch nichts anfangen.

Nun hatten die Herrſchaften ſich aber eine längere Reiſe nach dem Süden vorgenommen, die ſie Anfang April antreten wollten. Es wurde immer ſpäter und der Levkojowitz drängte. Mein Bild war fertig — bis auf die Füße. Vor dieſen hatte ich eine unerklärliche Angſt und ſuchte mich von Tag zu Tag drum herumzudrücken. Ich ſteckte mich ſchließlich hinter Jaedicke und bat ihn, mir zu helfen. Er kam in eine Sitzung, in der auch der Gemahl zugegen war. Er lobte das Bild ſehr und meinte ſchließlich, es würde koloriſtiſch noch bedeutend gehoben werden, wenn unter dem weißen Kleide, gewiſſermaßen als Schlußpunkt, die beiden zierlichen ſchwarzen Lackſtiefeletten der Gnädigen zum Vorſchein kämen. Damit empfahl er ſich.

Levkojowitz hatte ſchweigend zugehört und ich atmete ſchon heimlich auf und glaubte gewonnenes Spiel zu haben. So ein paar Lackſtiefeletten malte ich virtuos, mit Verve und Temperament in einer halben Stunde herunter. Statt ſich jedoch zu äußern, lud mich Levko, wie ich ihn für mich und meinen Kollegen gegenüber zu nennen pflegte, zum Abendeſſen ein. Klopfenden Herzens, in dunkler Vorahnung einer wichtigen Entſcheidung ging ich zu ihm ins Hotel und nach Tiſch eröffnete er mir dann folgendes:

— Ihr Bild gefällt mir ſehr. Es iſt ſchön, meine Frau iſt darauf getroffen. Aber es fehlen die Füß. Was der Herr Profeſſor ſagt, mag richtig ſein für die Kunſt. Aber will ich ein Bild für die Kunſt — oder will ich ein Bild für mich? Ich will ein Bild für mich. Ich will meine Frau mit die Füß Sie haben übernommen zu malen mit Arme und mit Füß. Sie müſſen noch malen die Füß.

Er hatte Recht. Ich war gezwungen, die Füße noch zu malen — umſomehr, als er mir von dem ausgemachten Preiſe von 1000 Mark erſt die Hälfte bezahlt hatte. Ich verſprach alſo ſeufzend, ſeinen Wunſch zu erfüllen.

— Nu, bis wann werden Sie fertig. Können Sie's morgen machen?

— O nein! Einige Sitzungen brauch' ich da noch.

Er ſprang auf:

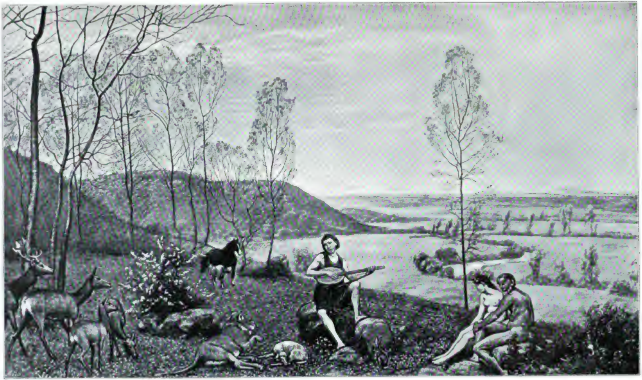
— Das hab' ich mir gedacht . . hab' ich mir gedacht. Aber es geht nicht. Wir müſſen reiſen . . übermorgen müſſen wir reiſen . . beſtimmt. Es wird mir ſonſt zu ſpät, es wird mir ſonſt zu heiß!

Mich packte eine tötliche Angſt: die ganze Sache mit den Füßen war vielleicht nur ein Vorwand, um die reſtierenden 500 Mark zu ſparen. Aber er beruhigte mich:

— Ich werd' Ihnen einen Vorſchlag machen. Was wollen Sie immer hier in Berlin? Ein Künſtler wie Sie! Die ganze Welt müſſen Sie kennen lernen, Italien, das Land der Schönheit müſſen Sie kennen lernen. Soll ich Ihnen was ſagen — kommen Sie mit uns. Ich engagiere Sie!

Ich war betäubt, wie vor den Kopf geſchlagen. Zwar war es ſchon ſeit langem ein heißer Herzenswunſch von mir, einmal nach Italien zu kommen, aber ich hatte mir die Erfüllung dieſes Wunſches immer als vorläufig unerreichbar gedacht: ich mußte mir ja doch zunächſt erſt in Berlin eine Poſition ſchaffen, einen Namen machen, Geld verdienen. Während mir das im Kopf herumging, redete Levko immer weiter auf mich ein. Er ſtellte mir folgende Bedingungen. Zunächſt wollte er mir den Reſt von 500 Mark zahlen, ja ich glaube ſogar, er gab ſie mir noch denſelben Abend, ſodann ſollte ich während der ganzen Reiſe, die auf etwa ein Jahr berechnet war, ſein Gaſt ſein und außerdem ein Taſchengeld von monatlich 200 Mark beziehen. Nach Ablauf der Reiſe würden wir dann alle drei wieder in Berlin eintreffen, wo ich, um ſo viele Eindrücke bereichert, meine Laufbahn mit verdoppelter Kraft wieder aufnehmen würde. Dagegen ſollte ich mich verpflichten, von den landſchaftlichen Punkten, die ihm beſonders gefielen, Aquarelle oder Skizzen in Oel zu malen und dieſe ſollten ohne weiteres ſein Eigentum ſein. Vor allem aber ſollte ich zunächſt mal die Füße der gnädigen Frau vollenden.

Allen dieſen Auseinanderſetzungen hatte die gnädige Frau, die faſt nie ein Wort ſprach, von ihrer Sophaecke aus, in der ſie, Zigaretten rauchend, mehr lag als



Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1898.

Frühling in der römiſchen Campagna.
Von Hans Thoma.

ſaß, aufmerkſam zugehört und das Lächeln, mit dem ſie mich immer anſah, verwirrte mich noch mehr.

Du wirſt es nur begreiflich finden, daß ich ſchließlich ſolchem Angebote nicht widerſtehen konnte. Obwohl eine innere Stimme mir warnend zurief: Thu's nicht! — ſagte ich ſchließlich doch zu allem Ja. Und ſo entſchied ſich noch in jener Stunde mein Schickſal. Ich habe Berlin, ich habe Deutſchland ſeitdem nicht wiedergeſehen. Flügellahm ſitz' ich ſeit zehn Jahren hier unten — und werde wohl ſo ſitzen bleiben.

V.

Ludovico war in ein düſteres Sinnen verſunken, er paffte ſeine Zigarette nnd trank ein ganzes Glas auf einen Zug aus. Ich mochte ihn eine geraume Zeit lang nicht ſtören. Schließlich fragte ich ihn ſanften Tones:

— Aber damals fühlteſt Du Dich doch jedenfalls zunächſt ſehr glücklich?

— O, und wie! Die Reiſe war herrlich. Wir fuhren von Genua nach Neapel mit dem Dampfer. Ich hatte einen ganz neuen Anzug an und die ganze Welt lag vor mir . . . Aber ſchon bald trübte ſich der Himmel. Noch auf dem Schiff war es. Die gnädige Frau war nicht wohl und hatte ſich niedergelegt. Da nahm mich Levko bei Seite. Mein lieber junger Freund, ſagte er, ich werd' Ihnen was anvertrauen. Haben Sie was gemerkt? — Was ſoll ich gemerkt haben? — Nu, was macht meine Frau für ein Geſicht? Freut ſie ſich? Iſt ſie froh? Die ganze Welt ſoll ſie ſehen — iſt ſie vergnügt? Iſt ſie glücklich? Nichts iſt ſie! Seit wir fort ſind von Berlin, iſt ihr mies. Meinen Sie, ich hätt' es nicht gemerkt? Mein lieber junger Freund, ich werd' Ihnen was ſagen. Es war die höchſte Zeit, daß wir abreiſten von Berlin. Sie haben mir erzählt von den Freunden meiner Frau, mit denen ſie zu Ihnen gekommen iſt ins Atelier. Was heißt Freunde meiner Frau? Sind es meine Freunde? Wozu brauch' ich Freunde meiner Frau? Lieber Freund — was ich Ihnen ſage — es war die höchſte Zeit.

Ich fragte mich vergeblich, warum Levko mir das alles verriet. Aber ich ſollt' es nur zu bald erfahren. Er fuhr fort: Sehen Sie, mein lieber junger Freund: Marianne — ſo hieß nämlich die Gnädige — Marianne iſt eine ſchöne Frau, eine kluge Frau, eine gute Frau . . ich lebe glücklich mit ihr. Warum? Weil ſie mir niemals widerſpricht . . und warum widerſpricht ſie nie? Weil ſie überhaupt nicht ſpricht. Man ſollte glauben, ſie wär' eine ruhige Natur. Aber ich weiß es beſſer: ich trau' ihr nicht über den Weg.

Nun wurd' es mir aber doch zu bunt, ich fragte ihn direkt: Sagen Sie mir, Herr von Levkojowitz: wozu ſagen Sie mir das Alles? — Wozu ſoll ich es Ihnen nicht ſagen? Sehen nicht vier Augen mehr als zwei Augen?

Jetzt ging mir ein Licht auf. Alſo ich ſollte . . . Mein Herr! fuhr ich ihn an — wenn Sie glauben, daß ich Ihnen als Ihr ehelicher Privatdetektiv dienen werde, dann haben Sie ſich in mir getäuſcht. Ich bin ein Künſtler, verſtehen Sie! Und kein Spion.

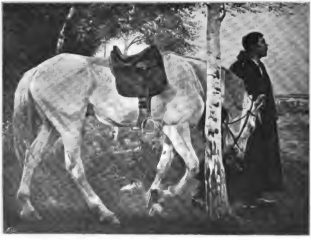
Er ſah mich einen Augenblick verdutzt an, aber dann lächelte er ſanft und milde: Reden Sie nicht, lieber junger Freund, reden Sie nicht. Hab' ich geſagt: Spion? Ich habe geſagt: Freund! Sind Sie nicht mein Freund? Ich weiß: Sie ſind ein Ehrenmann, Sie ſind ein Gentleman. Hab ich was anders geſagt? Wie? Oder ſind Sie einer von den Freunden meiner Frau? — O nein! — Nu alſo!

Kurz, er beſchwatzte mich nach allen Regeln der Kunſt. Ich bin ſtets eine innerlich moraliſche Natur geweſen und da er doch nun mal der Ehemann war, ſo wurd' es ihm auch nicht allzu ſchwer: ich gelobte ihm ſchließlich feierlich, in ſeiner Abweſenheit ſtets ein wachſames Auge auf die gnädige Frau zu haben und ihm ſofort einen Wink zu geben, wenn mir die Ehre ſeines Hauſes gefährdet ſchiene.

So kamen wir nach Neapel. Die wenigen Tage, die wir dort blieben, verliefen bei ſchlechtem Wetter ſtill und friedlich. Marianne war ſanft und melancholiſch. Mit niedergeſchlagenen Augen ging ſie an Levkos Seite von Sehenswürdigkeit zu Sehenswürdigkeit.

Von Neapel ging es wiederum auf dem Seewege nach Palermo. Dort wollten wir den erſten längeren Aufenthalt nehmen, dorthin war das Gros unſeres Gepäcks, unter anderem auch mein Bild dirigiert.

Wir hatten etwas bewegte See und die gnädige Frau wurde ſofort ſeekrank. Wir beide hielten uns



Heimkehr Von Chriſtian Speyer

Ausſtellung der „Seceſſion“, München. 1898.

Rudelsburg und Saaleck. Paul Schultze-Naumburg pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

wacker auf Deck und wurden immer befreundeter. Levko ſchien mir ein lieber, braver Kerl, der auf die Welt gekommen war, um mich aus meinem engen, norddeutſchen Geſichtskreiſe herauszureißen und mein Glück zu machen.

Ich neckte ihn mit ſeinen eiferſüchtigen Sorgen. Ich hielt ihm vor, wie tadellos Marianne ſich in Neapel geführt hatte, wie ſie thatſächlich weder rechts noch links geſchaut hatte. Und außerdem — ſo ſchloß ich meine neckiſche Rede: — Ihre Frau Gemahlin verſteht ja kein Wort italieniſch — was kann ſie denn da machen?

Er faßte mich unter den Arm und ſagte gewichtig: Mein lieber junger Freund — wie reden Sie zu mir? Wie ein junger Menſch. Unſer Gott hat uns gegeben die Sprache. Sei er gedankt! Aber was hat er uns noch gegeben? Die Augen, die Hände und die Füß. Nu! Wenn wir nicht reden können mit der Sprache — womit werden wir reden? Mit den Augen, mit den Händen, mit die Füß. — Mein lieber junger Freund: ich habe meine Frau kennen gelernt — was iſt ſie geweſen? Ein lebendes Bild! Was braucht ein lebendes Bild zu ſprechen? Ich habe nicht gewußt: iſt ſie deutſch, iſt ſie franzöſiſch, iſt ſie engliſch oder iſt ſie italieniſch.

Wir kamen in Palermo an. Frühmorgens. Ich brauche Dir nicht zu erzählen, wie wundervoll die Einfahrt in den Hafen von Palermo iſt — Du kennſt ſie. Als das Schiff ſtillſtand, kam Marianne die Treppe herauf — ſchweigend wie immer ſah ſie ſich um — und da war es nun ganz entzückend: wie auf ihrem hübſchen Geſichte — das anfänglich noch ganz matt und ſchlaff erſchien — die Größe und die Schönheit der Natur ſich wiedergab — wie ein herrlicher Abglanz das ſüße, müde Köpfchen wieder aufleben ließ.

Und nun kehrte die bisherige Apathie überhaupt nicht mehr zurück. Es mag auch wohl das veränderte Wetter dabei mitgewirkt haben — die ſicilianiſchen Offiziere wirkten wie ein Frühlingsregen . . .

Sie war ganz anders wie in Neapel. Levko ſagte: Nu ſehen Sie: bis jetzt hat ſie getrauert. Alle Achtung! Vierzehn Tage ſind wir unterwegs . . . Jetzt iſt ſie's los. Und nun paſſen Sie auf! Ich bitte Sie, lieber junger Freund — ich bitte Sie um meinetwillen — paſſen Sie auf!

Dabei ließ er ſie ſelber nicht aus den Augen. Wir hatten eine möblierte Etage gemietet und mein Bild war angekommen. Ich zitterte. Drei Tage lang wußte ich es zu verhindern, daß die Kiſte geöffnet wurde. Als ich eines Nachmittags heimkam, war es doch geſchehen. Und nun fing Levko an zu drängen.

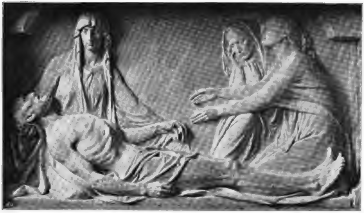
Ich erinnere mich eines gemeinſchaftlichen Spazierganges zu dreien. Ich war innerlich beſchäftigt mit der ſchweren Aufgabe, die mir bevorſtand und neben Marianne gehend, blickte ich unwillkürlich auf ihre Füße. Sie merkte es — wir ſahen uns auf einmal an — ſie lächelte — o Gott, wenn ich dieſes Lächeln malen könnte! — Die Mona Liſa iſt dagegen ein Unteroffizier der Heilsarmee — ſie lächelte mich an und ich wurde rot, dunkelrot.

Lieber Otto Erich! Du biſt kein Maler . . aber ich hoffe, Du kannſt es Dir vorſtellen . . .

— Was?

— Was es heißt, einer ſolchen Frau die Füße zu . . . malen. Bleib' ernſt! Es iſt die Klippe, an der mein Leben geſcheitert iſt. Ich konnte mich ſchließlich vor Levko nicht mehr retten. Ich aquarellierte am Strande im Schweiße meines Angeſichts . . . aber ich konnte machen, was ich wollte . . wenn ich heimkam, fragte mich Levko ſicher: Nu, mein lieber junger Freund, was machen die Füß?

Abendlandſchaft Karl Hermann Müller pinx
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898



Pietà. Balthaſar Schmitt fec.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

Ich wurde ſie nicht mehr los — aus den Gedanken bei Tage — aus den Träumen bei Nacht.

Und ſchließlich . . . Ja: wie es zugegangen iſt, weiß ich Dir wirklich nicht zu ſagen . . . Jedenfalls, am Morgen nach der erſten Sitzung — bei Füßen kann man wohl eigentlich nicht von Sitzungen reden — am nächſten Morgen ſagte ich zu mir: Ludovico, Du biſt ein Schuft. Du haſt das Vertrauen des Mannes, der Dein Beſtes gewollt hat, ſchmählich mißbraucht. Geh' jetzt zu ihm, ſchlage Dich an die Bruſt und bekenne ihm . . . Na, ich hab' es natürlich nicht gethan.

Aber nun hatte ich doppelte Qualen zu ertragen. Ich war nun ſcharf wie ein biſſiger Kettenhund und jeder Blick, den Marianne ihren ſicilianiſchen Offizieren zuwarf, brannte in meiner Seele und nebenbei, wenn ich in das trauliche Antlitz Levkos ſah, empfand ich die ſchmerzlichſten Gewiſſensbiſſe.

Das dauerte ſo etwa drei Monate. Ihre Füße hatte ich längſt gemalt: es wird wohl das Beſte geweſen ſein, was ich je gemalt habe. Da, eines Tages — ertappte ich ſie. Er war Hauptmann. Der Augenſchein überzeugte mich.

Und nun wurd' ich ganz wild. Ich vergaß jede Vorſicht, ſtürmte zu Levko, Levko ſtürmte zu ihr, ich ſtürmte an den Strand und dort — nu ja — dort ſtürmte das Meer.

Ich ging die Nacht nicht heim. Erſt am andern Mittag kam ich wieder in unſre Wohnung. Sie war leer. Ich trat in den Salon: da ſtand mein fertiges Bild. Aber es war nicht mehr fertig . . nur noch einige Fetzen hingen in dem Rahmen, der Reſt lag in verſchiedene Formate zerſchnitten auf dem Boden des Hauſes, ich meine auf dem Teppich.

In meinem Zimmer fand ich zwei Briefe, einen von ihm und einen von ihr.

Er ſchrieb ohne Ueberſchrift: „Ich hab' mich überzeugt: Sie ſind der gemeinſte Lügner und Verleumder, und weil ſie ſelber ein Wollüſtling ſind, haben Sie meine Marianne bei mir in einen falſchen Verdacht bringen wollen. Ignaz von Levkojowitz.“

Sie ſchrieb . . auch ohne Ueberſchrift: Du biſt ein Eſel.

Die Kürze dieſes Briefes entſprach durchaus ihrer ſonſtigen Schweigſamkeit. Das Weſentliche wußte ſie trotzdem immer zum Ausdruck zu bringen.

Aber was war nun? Ich erfuhr, daß die Herrſchaften am frühen Morgen nach Marſala gefahren waren und ihr Gepäck nach Tunis beordert hatten. Sie waren zweifellos bereits auf Deck nach Afrika.

Und ich ſaß da. — — Ich hatte zwar noch einiges Geld, etwa 50 Lire — die Skizzen, die ich gemalt hatte, waren vom tüchtigen Levko alle mitgenommen, oder heimgeſchickt, was weiß ich —

Ich machte ein paar verfehlte Selbſtmordverſuche — d. h. Pardon: ich ſtieg gelegentlich auf einen Felſen am Meer und — die Welt iſt ja doch eine ewige Einheit . . Alles lebt in allem . . alſo, nicht wahr: da lohnt es ſich doch gar nicht. Man bleibt lieber leben.

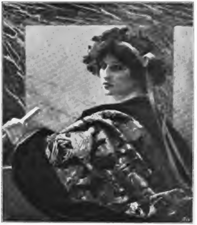
Was ſoll ich Dir noch ſagen? Mein Geld reichte bis Rom. Und hier . . . Nun ja: hier ſiehſt Du mich ja. Ich werde doch hier nicht wieder weggehen? Was? Wo's hier dieſen wundervollen Fraſcati giebt? Wie? — — Na Proſt!

Der Schluß des Berichtes über die Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung folgt, wegen Raummangels, erſt in nächſter Nummer.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

v. V. **Wien.** In der Ausſtellungsſtraße im Prater ſchimmert ein weißer Rundbau, auffallend ſtilvoll unter den übrigen Volkspraterbauten. Zwiſchen den Arkadenflügeln der Portalfront ſteht die Reiterſtatue des Kaiſers. Der lichte Bau umſchließt das **Kaiſerjubelbild**, welches der aus München verſchriebene Prof.

E. Th. Fleiſcher — bekanntlich der Schöpfer des Berliner Hohenzollern-Panoramas — unter Mitwirkung mehrerer Künſtler auf Anregung und nach Angabe des Schriftſtellers J. **Schnitzer** gemalt hat. Nebſt dem fertigen Rundgemälde werden noch ſieben Dioramen geſchaffen, welche Ereigniſſe aus dem Leben des Kaiſers darſtellen. Obwohl aus dem Jubiläumsanlaß heraus entſtanden, wird dieſes Jubelpanorama für die Dauer erhalten bleiben und verdient deshalb ein Wort. Das Rundgemälde nimmt auf dem Gebiete der Panoramenmalerei einen erſten Rang ein, mit Hinblick auf den idealen Zweck ſowohl, als die künſtleriſche Darſtellung, welche insbeſondere mit den architektoniſchen und landſchaftlichen Proſpekten überraſchende Wirkungen erzielt. Doch das iſt nur der Rahmen, in welchem über tauſend Zeitgenoſſen der franceſco-joſefiniſchen Epoche gruppiert ſind. Ueber die Auswahl dieſer „Jubelgenoſſen" des Kaiſers wollen wir uns nicht verbreiten. Mancher fehlt, mancher könnte oder ſollte fehlen, wie das in derart Fällen begreiflich iſt. Es giebt ſo viele kleine Celebritäten der Jüngſtzeit, die einen großen Anlaß auszunützen das heiße Bedürfnis empfinden. Stören wir ihre Feſtfreude nicht. Auch an die panoramatiſchen Bildnisgruppen wollen wir nicht das kritiſche Höchſtmaß anlegen. Man hätte manches an ihnen auszuſetzen, aber die treffliche Totalwirkung des Kunſtwerkes bleibt unbeſtreitbar und wir freuen uns über das Kaiſerjubelbild, welches ſich dem Sehenswerten in Wien dankenswert einfügt. Das Rundgemälde gliedert ſich dem Beſchauer, welcher auf dem Plateau der Tribüne ſteht, in nachfolgender Weiſe. Erſtes Bild: Panorama von Alt-Wien, in des Kaiſers Geburtsjahr (1830). Man blickt auf die innere Stadt mit Baſteien, Thoren und Glacis, der Höhenzug des Kahlenberges ſchließt das Bild ab. Eine Gruppe von Abgeſchiedenen, worunter Beethoven, Schubert, Haydn, erſcheint auf der oberen Terraſſe. Daran ſchließt ſich eine Terraſſe mit Blick auf das Schönbrunner Gartenparterre und mit dem ſchlankſäuligen Gloriett als Hintergrund. Der Wiener Hof und die damalige Geſellſchaft iſt auf der Terraſſe verſammelt. Man ſieht den Kaiſer Franz, welcher ſeinen dreijährigen Enkel Franz Joſeph an der Hand führt. Unter den Perſönlichkeiten, die ſich um die kaiſerliche Familie gruppieren, bemerkt man Metternich und ſeinen Mitarbeiter Gentz, dann im Jugendalter Grillparzer, Bauernfeld, Lenau, Liszt; eine Gruppe von Bühnengrößen fehlt nicht. Zweites Bild: Praterfahrt aus der Strauß- und Lannerzeit, wo ſich das Wiener Leben auf Walzerfluten wiegte. Im Vordergrund der elfjährige Erzherzog Franz Joſef im Rotſamt-Koſtüm des Amerling'ſchen Bildes; Kaiſer Ferdinand als Mittelpunkt der Hofgruppe. Einigen Störefrieden der leichtlebigen Zeit, den Achtundvierzigern, iſt etwas im Hintergrund ein Platz eingeräumt. Das dritte Bild, welches die drei Hauptepochen der Regierungszeit des jubilierenden Kaiſers bis 1880 darſtellt, hat Fleiſcher in einen großwirkenden architektoniſchen Rahmen gefaßt, nämlich eine monumentale Bogenhalle mit Portal und Flügeln, mit Terraſſen und Freitreppen. Dieſe Anordnung, zu welcher das Schönbrunner Gloriett das bauliche Grundmotiv liefert, iſt ein Meiſterſtück voll Phantaſie und maleriſcher Kraft. Der Blick durch den mächtigen Portalbogen fällt über die erſten zwanzig Regierungsjahre des Kaiſers hinaus, welche auf dem rechten Flügel zur Geltung kommen, auf das ungariſche Krönungsbild mit der Kettenbrücke und der Ofener Königsburg als Hintergrund. Mancherlei Gedanken kommen da dem ſinnenden Beſchauer, vor deren ſchwerem Ernſt die Farben des kaiſerlichen Vermählungsbildes hier, des Feſtzuges der Kaiſerſilberhochzeit dort verblaſſen. Das Kaiſerpaar bildet überall den Mittelpunkt, der Kaiſer ſelbſt der feſte Pol in der Flucht der Ereigniſſe, der dynaſtiſche Gedanke die zuſammenhaltende Kraft. Oberhalb der Freitreppe ſteht rechts das jugendſtrahlende Paar; Radetzky, Haynau, Schlick, die Degen der Dynaſtie, ſieht man im Vordergrunde; Windiſch-Grätz fehlt; dann wieder Größen der kleinen Weltbretter, das junge Burgtheater von damals, das ſeitdem recht alt geworden iſt und die Erwählten von der Hofoper. Man ſchreibt 1879: Von der Höhe der Freitreppe links ſchauen die regierenden Silberhochzeiter auf den Feſtzug mit den maleriſchen Prunkwagen herab, welcher ſich über die in der Perſpektive meiſterhaft vertiefte Ringſtraße entwickelt. Neben ſeinen Eltern ſieht man den einundzwanzigjährigen Kronprinzen Rudolf, eine Verheißung verkörpernd, deren Schimmer ſo früh verlöſchen ſollte. Makart im Rubenswams, wie ihn Tilger verewigt, reitet, als Kunſtgebietender und Frauenlob, der Künſtlergruppe voran, in welcher wir auch Haſenauer bemerken. Warum ſteht dieſer nicht oben auf der Freitreppe mit den übrigen großen Baumeiſtern von Neu-Wien? Freilich, Semper ſteht ja oben. Das letzte Bild giebt Neuzeit und Gegenwart. Dichter drängen ſich die Geſtalten heran, meiſt noch lebende Zeitgenoſſen, bildnisähnlich genug, um von ihren Freunden und Bekannten auf dem Plateau ſofort erkannt zu werden. Finanzwelt, Induſtrie, Wiſſenſchaft, Litteratur und Publiziſtik, Kunſt und Bühne ſtreben in zahlreichen Vertretern dem Schauplatze des vierten Bildes, einem monumentalen Halbrundbau, zu, wo ein Denkmal Maria Thereſias ſich erhebt. Auf der Terraſſe ſteht der Kaiſer, wie wir ihn heute ſehen, von den Erzherzögen, Kirchenfürſten, Generälen und Staatswürdenträgern der Gegenwart umgeben. Die Kaiſerin, in Schwarz, bildet den Mittelpunkt der Gruppe der Erzherzoginnen, unter welchen man die Kronprinzeſſin-Witwe bemerkt. Es iſt nur billig und gerecht, daß man in dieſem letzten Tableau auch dem Präſidium und den leitenden Direktoren der Kaiſerjubiläums-Ausſtellung im Prater einen Platz angewieſen hat. Mancher „Vergeſſene" möge ſich indes tröſten. Er wird noch auf den Dioramenbildern als hiſtoriſch merkwürdig untergebracht werden. Dieſe ſieben Bilder bringen folgende Scenen: Feuertaufe des Erzherzogs Franz Joſef bei Santa Lucia, Einzug der Kaiſerin Eliſabeth über die (nunmehr der Stadtbahn zum Opfer gefallene) Eliſabethbrücke, Schlacht bei Liſſa, Eröffnung der 1873er Weltausſtellung, Hofjagd in Mürzſteg, Fußwaſchung in der Hofburg, Arbeitszimmer des Kaiſers. Ein illuſtrierter Katalog ſteht in Ausſicht. Er wird Käufer finden, ſowie das Rundgemälde Beſucher in Maſſen findet. Die Unternehmer ſind gute Menſchenkenner. [8201]

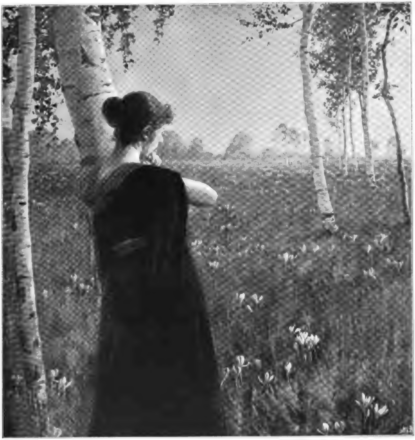


Phantaſie. A. Agache pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1898

= **Berlin.** Von der **ſtädtiſchen Kunſtdeputation** wurde das Projekt des Stadtbaurats **Hoffmann** für das neu zu errichtende monumentale Portal des Friedrichshains genehmigt. Es ſtellt ſich als eine runde Säulenhalle mit Niſchen und Sitzbänken dar, zu deren Seiten Springbrunnen angebracht ſind. Für die Wandflächen ſind bildliche Darſtellungen aus deutſchen Märchen in Ausſicht genommen. Zu gleicher Zeit wurde **Otto Leſſing** mit der Herſtellung der Modelle für den auf dem Lützowplatz zu errichtenden Monumentalbrunnen beauftragt.

R. **Brüſſel.** Die Stadt Brügge hat dem Leiter der Antwerpener Kunſtakademie, **De Vriendt**, dreizehn Freskẽn in Auftrag gegeben, welche den herrlichen Schöffenſaal im dortigen Stadthauſe ſchmücken werden. Die Reihenfolge dieſer Fresken iſt die folgende: 1. Thierry vom Elſaß bringt das heilige Blut nach Brügge. 2. Der Tiſch der Armen. 3. Die Hanſa erhält ihre Privilegien. 4. Die Gemeinde von Brügge empfängt ihre Kurwürde. 5. Die Brüſſeler Ratsherren zu Beſuch bei Jan van Eyck. 6. Der Brügger Erfinder der Buchdruckerkunſt. 7. Die Grundſteinlegung für das Rathaus unter Louis de Male.



Photographieverlag
der Photographiſchen Union in München.

Letzte Sonnenſtrahlen.
Von Paul Hoecker.

Kunſt für Alle

8. Jakob van Marchant oder Brügge als Wiege der Litteratur und Künſte. 9. Die Kermeß zu Brügge. 10. Die erſte „Landjuweel.“ 11. Eröffnung des ehemaligen Seehafens. 12. Die Rückkehr der Brügger aus der Sporenſchlacht. 13. Das Kapitel vom Goldenen Vließ. Oberhalb der Fresken wird ein doppelter dekorativer Fries laufen. Ganz oben ſchließt eine Reihe von dreiunddreißig berühmten Perſönlichkeiten aus der Geſchichte der Stadt und Belgien den Wandſchmuck ab. [8227]

= München. Der Bildhauer Joſeph Echteler iſt vom Fürſten Heinrich XXII. von Reuß älterer Linie zum „Profeſſor“ ernannt worden. [8217]

= Berlin. Der Direktor der Hochſchule für die bildenden Künſte, Profeſſor Anton von Werner, hat das Prädikat „Excellenz“ erhalten. — Der Maler Ludwig Fahrenkrog iſt als Lehrer für Kompoſition und figürliches Zeichnen und Malen an die Kunſtgewerbeſchule zu Barmen berufen worden. [8221]

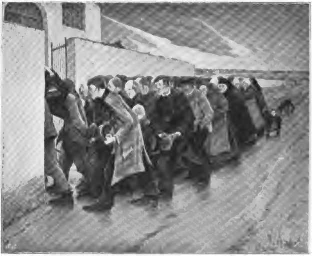
= Bern. Der in Paris lebende ſchweizeriſche Bildhauer Max Leu brachte hierſelbſt unlängſt ſeinen Entwurf eines für Schwyz geplanten Denkmals zur Ausſtellung, das die Gruppe Werner Stauffachers, ſeiner Frau und eines Kindes zeigt.

= Geſtorben: In St. Petersburg am 21. April der Schlachtenmaler N. D. Dimitrijew-Orenburgski, geboren 1838 in Niſchni-Nowgorod; in München am 31. Mai, 59 Jahre alt, der Genremaler Wilhelm Schütze; in Rom am 1. Juni, durch Selbſtmord, der ſeit etwa einem Jahre dort weilende Berliner Hiſtorienmaler Profeſſor Friedrich Geſelſchap. Wir werden auf ihn zurückkommen. [8212]

Ausſtellungen und Sammlungen

* Dresden. Die Ernſt Arnoldſche Hofkunſthandlung hat eine hervorragende Frühjahr-Ausſtellung zuſammengebracht, welche Kunſtgewerbe und Plaſtik in auserleſenen Stücken vereinigt. Zunächſt enthält ſie anderthalbhundert Tiffanyſche Gläſer, eine Sammlung des Schönſten, was der unermüdliche Pfadfinder auf dem Gebiete modernen Glaſes, Louis C. Tiffany in New York, hervorgebracht hat. Eine nie geſehene Farbenpracht herrſcht in dieſen Gläſern, die ihren Platz noch vor Gallé und Köpping beanſpruchen. Ihr großer Vorzug vor allen anderen Erzeugniſſen moderner Glastechnik beſteht darin, daß ihr geſamter Schmuck innerhalb des Glaſes liegt; weder ätzende Säuren, noch aufgemalte Farben, noch Stahlgriffel haben den geringſten Anteil an dem Dekor: die Farben ſind entweder durch Metalldämpfe oder durch eingeſchmolzene Paſten mit der Glasbläſerpfeife hervorgebracht; hier entzückt uns die ſchillernde Pracht des Pfauengefieders, da der leuchtende Glanz der Perlmuttermuſchel, dort eine ſammetartige opake Oberfläche, hier metallenes Gefunkel; und ſo wenig der Künſtler ſich an traditionelle äſthetiſche Vorurteile gebunden hat, kann man doch nirgends von ſtilloſer Imitation ſprechen. Dazu wiederholt ſich der Künſtler, der die Herſtellung jedes einzelnen Stückes perſönlich leitet und überwacht, nirgends; kein Stück gleicht dem andern; es iſt ein unerſchöpflicher Reichtum an immer neuen Formen und Farben; ein jedes dieſer Gläſer bietet ein Stück individueller Künſtlerſchaft; die fabrikmäßige Dutzendfabrikation, die das moderne Kunſtgewerbe ſo ſehr in Mißkredit gebracht hat, iſt von dieſen Schöpfungen moderner dekorativer Kunſt völlig ausgeſchloſſen. Neben dieſen Tiffanyſchen Gläſern finden wir Eckmannſche Teppiche und elektriſche Leuchter, Teppiche von Lemmen in Brüſſel, Zinngeräte von Paul Dubois, moderne Plaketten, däniſches Porzellan, Opalacentglasbilder von Engelbrecht in Hamburg, Möbel von dem Loſchwitzer Maler Sattler, Taſſen von Bigot, einen archaiſtiſchen Handſpiegel in Altſilber mit Reliefs, ſowie ein Petſchaft mit Sandalenlöſer von Georg Römer u. v. a. Unter den plaſtiſchen Werken ragt hervor eine Meduſe in Elfenbein und Silber von Thomas Vinçotte in Brüſſel. Jef Lambeaux iſt mit einem halben Dutzend ſeiner ſtark bewegten Figuren vertreten. Von Alexandre Charpentier finden wir neben ſeinen Reliefs in Zinn und Plaketten in Kupfer eine bronzene Viktoria, die laufend dem Sieger den Lorbeer überbringt; von Konſtantin Meunier einen ausruhenden Holzhacker und einen ebenſolchen Puddler. Charles Samuel hat ſeine reizvolle Gruppe Ulenſpiegel und Nele in einer bronzenen Verkleinerung geſendet. Weiter ſeien genannt Auguſt Hudlers charakteriſtiſcher lauſchender Narciſſus, Adolf Hildebrands eminente Büſte Döllingers, Fritz Zadows „Fiſcherjunge“ und das Relief des kleinen Johannes von Martin Schauß, Friedrich Offermanns „Frühling“, Rudolf Hölbes „Rattenfänger von Hameln“ und Karl Seffners Büſte König Alberts, die beſte, die je von dem ſächſiſchen König geſchaffen worden iſt. Endlich ſeien noch die goldenen Broſchen, Anhänger und Manſchettenknöpfe von Charpentier, Jules Chéret und Vernier in Paris genannt, die ſich durch vornehme Einfachheit und köſtliche Durchbildung der an Plaketten erinnernden Reliefköpfe auszeichnen. Damit iſt immerhin nur ein Teil der reichen Arnoldſchen Ausſtattung angeführt, die ſich überdies durch eine ungemein geſchmackvolle Anordnung auszeichnet. [8172]

O Krefeld. Bei den Vorführungen in der wechſelnden Gemälde-Ausſtellung des Kaiſer Wilhelm-Muſeums iſt die Leitung weniger bemüht, durch Mannigfaltigkeit des Gebotenen dem Durchſchnittsgeſchmack und der Schauluſt des Publikums entgegenzukommen, als vielmehr kleine Kollektionen guter Werke von einzelnen Künſtlern oder Künſtlergruppen auszuſtellen und ſo bei den Beſuchern Empfänglichkeit und Verſtändnis für die Kunſt der Gegenwart zu erregen. Auf eine Ausſtellung der Worpsweder Vereinigung folgte eine bemerkenswerte Serie von Bildern der jüngeren Düſſeldorfer Künſtler: Jernberg, Wendling, Klein-Chevalier, Fritzel, Lieſegang, Thoeren. Augenblicklich hat man Gelegenheit, einige treffliche Werke von Künſtlern der Berliner Seceſſion zu ſtudieren. Alberts iſt mit ſeinen Halligen-Motiven, Dora Hitz mit Porträtſtudien, Liebermann mit Handzeichnungen und Radierungen, Leiſtikow mit dem großen deko-



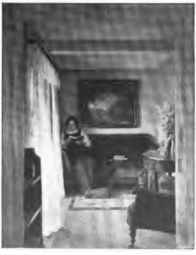
Ländliches Begräbnis. Eugène Laermans pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898 rativen Gemälde »Corvi noctis«, ſowie mit einem Haſenbild vertreten. In einem beſonderen Raum findet man mehrere anziehende Stilleben und charakteriſtiſche Porträts von Curt Herrmann ausgeſtellt. — Im Juni und Juli findet eine „Ausſtellung vlämiſcher Künſtler“ ſtatt, für welche die Beteiligung der namhafteſten Künſtler Belgiens in Ausſicht ſteht.

= Mainz. Profeſſor Adolf Schreyer in Cronberg hat der hieſigen ſtädtiſchen Gemäldegalerie das Bild „Der gefeſſelte Prometheus“ des verſtorbenen Münchener Malers Profeſſor Wilhelm Lindenſchmit zum Geſchenk gemacht. [8219]

= Lübeck. Der Kunſtgewerbeverein veranſtaltet im September d. J. eine internationale Ausſtellung von Plakaten und modernem Buchſchmuck. Anmeldungen und Auskünfte durch Architekt Max Metzger, Lübeck, Sophienſtr. 24 und Otto Grautoff, Stettin, Bogislavſtraße 7/11. [8188]

ŏ Karlsruhe. Der „Verein für Originalradierung“ veranſtaltete jüngſt hier eine Ausſtellung ſeiner bisherigen Leiſtungen, die hauptſächlich auf dem der Kunſt wiedergewonnenen Gebiete des Steindruckes ganz hervorragende Leiſtungen aufwies und uns deutlich zeigte, daß die rührige Karlsruher Schule auch auf dieſem Gebiete mit unter den erſten fortſchreitet. Als Seele der ganzen Bewegung läßt ſich Graf Kalckreuth, der unermüdliche Lehrer ſo vieler jungen Talente betrachten, die meiſt in dem von ihm gegründeten „Künſtlerbund“ ein wirkſames Subſtrat für ihre Schaffensfreudigkeit gefunden haben. Es geziemt ſich daher, auch ſeine Leiſtungen, die ſich auf allen Gebieten der vervielfältigenden Kunſt mit gleicher Meiſterſchaft bewegen, zuerſt zu erwähnen. In ſeinen Figurenbildern liebt er vorzugsweiſe die Darſtellung des arbeitenden Landvolkes, etwa im Charakter Millets, in den Landſchaften holländiſche und Hamburger Motive. Unter ſeinen vielen Schülern fällt uns zuerſt C. R. Weiß auf, ein ſtarkes, urwüchſiges, etwas derbes Talent, weshalb er auch den Holzſchnitt bevorzugt, worin er Leiſtungen, die ſich eines Hans Thoma nicht zu ſchämen brauchten, erzielt. Auch W. Laage exzelliert auf dieſem letzteren Gebiete mit prächtigen landſchaftlichen Farbenblättern. Profeſſor Kallmorgen, Franz Hoch und Hans v. Volkmann zeigen ſich auch in ihren Lithographien als echte und feinſinnige Künſtler, wie wir es von ihren Gemälden her längſt gewohnt ſind, ebenſo Guſtav Kampmann, der Meiſter des Tons, den er in ſeinen ſtilvollen Kompoſitionen zur vollſten Geltung zu bringen weiß. Als Dichter unter den Karlsruhern erſcheint der Romantiker Franz Hein, der ſich das ewig junge Volksmärchen zur ſinnigen, farbenreichen Schilderung auserkoren hat. Alfred Schmidt in ſeinen Frauenfiguren, Heinrich Heyne mit ſeinem „Dorfteich“, Naumann-Jena, Gamper, H. Daur, C. Hoff, Langhein und Matthies-Maſuren reihen ſich als geſchickte Techniker den obigen würdig an. Als kraftvoller, friſcher Tiermaler ſtellt ſich uns Otto Fikentſcher, deſſen talentvolle Gattin gleichfalls einige hübſche, farbige Blätter geliefert hat, vor, während W. Conz, der Schweizer Gattiker, Max Roman, Luntz und Wiemann uns durch treffliche Radierungen überraſchen. Hoffen wir, daß dieſe hochintereſſante Ausſtellung der Karlsruher rüſtig vorwärts ſtrebenden Künſtlerſchaft, reſp. des Künſtlerbundes, auch in München, wohin dieſelbe ſich zunächſt wenden wird, dieſelben Erfolge wie in den anderen deutſchen Großſtädten finden möge.



Interieur Georg Achen pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1898.

= Düſſeldorf. Der Galerie-Verein hat das Gemälde „Totenandacht“ von Otto Heichert für die Städtiſche Galerie angekauft. Die Zahl der bisher für dieſe Sammlung erworbenen Bilder betrug nach dem letzten Jahresbericht 136, im Verſicherungswerte von 723590 M. [8218]

Linz. Die diesjährige Ausſtellung des oberöſterreichiſchen Kunſtvereines wird erſt Mitte Auguſt ds. Js. eröffnet. Die neue Vereinsleitung hat eine intenſive agitatoriſche Thätigkeit im Publikum entfaltet, deren Früchte die Ausſtellung zeitigen und die Ausſteller ernten ſollen. [8157]

Denkmäler.

v. V. Wien. Nicht weniger als ſechs neue Denkmäler bekommt unſere Kaiſerſtadt: die Reiterſtatue des Erzherzogs Albrecht von Zumbuſch, welche auf der Auguſtiner-Baſtei aufgeſtellt wird, das Helmerſche Goethe-Monument, das Vogliſche Raimund-Denkmal, die Tilgnerſche Makart-Statue, endlich die für Canon und Brahms projektierten Monumente. Makart und Raimund ſind jüngſt enthüllt worden. Das Marmorbild Makarts, welches nach dem Tode Tilgners nach dem fertigen Modell unter Leitung Rathauskys ausgeführt wurde, ſteht mitten im Stadtpark, in der Nähe des Weihers an einer Wegkreuzung, wo Roſen blühen. Von der herrlichen Bildniskunſt abgeſehen, welche am Kopfe des unvergeßlichen Künſtlers zur Geltung kommt, iſt die Makart-Statue keines der glücklichſten Werke des heimgegangenen Tilgner. Der Eigenſinn, womit der ſchon leidende Meiſter auf der Rubenstracht beſtand, muß bedauert werden. Makart war in der kleidſamen modernen Malertracht darzuſtellen, die uns an ihm ſo geläufig war. Steckt man Menſchen von heute in die Renaiſſancetracht, ſo fälſcht man ſie und entrückt ſie unſerem Empfinden. Tilgners koſtümierter Makart mit ſeiner gezierten Poſe macht den Eindruck eines Schauſpielers, welcher den Feſtzugs-Makart tragiert. Der Einwand, daß Makart als Schöpfer, Organiſator und Führer des Feſtzuges zur kaiſerlichen Jubelhochzeit (1879) auf dem Gipfel ſeiner Popularität ſtand, und als ſolcher dargeſtellt, beſonders monumental wirken müſſe, iſt nicht ſtichhaltig. Spätere Geſchlechter werden über dieſe Vermummung eines der Lieblinge der Wiener Kunſt nur ein Lächeln haben. Ueberdies geht es nicht an, durch dieſe theatraliſche Betonung des Koſtümlichen die Bedeutung des Meiſters farbenherrlicher Poeſiemalerei gewiſſermaßen herabzudrücken; Makart war doch weit mehr als bloß der „Feſtzugs-Makart“, ſo wohlig ſich darin auch ſein Prachtbedürfnis bethätigt haben mag. Auch hätten wir gewünſcht, daß bei dem Denkmal eines Großmeiſters des Kolorits die Malerei als ſolche mit zu Wort gekommen wäre. Palette und Renaiſſanceſtuhl genügen da nicht. Schließlich will uns das Verhältnis zwiſchen Sockel und Figur nicht ganz behagen. Der Stadtpark, wo auch die Canonſtatue ſeiner Zeit aufgeſtellt werden ſoll, enthält jetzt vier Monumente: Schubert, Schindler, Makart, Zelinka. — Das Raimund-Denkmal iſt vor dem Volkstheater aufgeſtellt worden. Es iſt das Werk eines jungen Wiener Bildhauers von reicher Begabung, der aus dem Atelier Weyr hervorgegangen, des Franz Vogl, welcher auch den figuralplaſtiſchen Schmuck am Volkstheater geſchaffen hat. Im Wettbewerbe erſtprämiiert, hat Vogl der Stadt Wien ein eigenartiges, anmutiges Denkmal von intimer, inniger Wirkung gegeben. Raimund, der Dichter der Märchendramen, in denen ſo viel geſundes Menſchen-, insbeſondere Wienertum ſteckt, ſitzt ſinnend, träumend auf einer Bank; ein Felsſtück ragt rückwärts auf, an welches ſich die Feengeſtalt der Phantaſie lehnt. Sie iſt auf Libellenflügeln herangeſchwebt und neigt ſich liebreich ernſt über den Träumer, dem ſie Wunderſames in die Seele zaubert. Der ſinnig-poetiſche

Gedanke hat überzeugenden bildneriſchen Ausdruck gefunden. Wir danken dem jungen Meiſter. Das Architektoniſche iſt in Sterzinger, die Figuren in Laaſer Marmor hergeſtellt. — Angeſchloſſen ſei hier das Ende Mai enthüllte, ruhig ſchöne **Grabdenkmal Carl v. Haſenauers** auf dem Zentralfriedhofe, ein Werk des Bildhauers **Benk** und des Baurats **Hofer**. Es iſt ein Giebelbau mit zwei freiſtehenden Säulen aus Pavenogranit; an der Rückwand ſteht die lebensvolle Büſte des Verewigten, auf dem Sockel iſt eine ausdrucksvolle, weibliche Geſtalt, die Baukunſt, ſchaffensmüde hingeſunken. Haſenauer hat ſein Ehrengrab in der Nähe Beethovens, Schuberts und Mozarts gefunden. [8207]

= **Berlin.** Die Ausführung des Denkmals für **Alfred Krupp**, das von deutſchen Ingenieuren und Eiſeninduſtriellen vor der Techniſchen Hochſchule in Charlottenburg errichtet werden ſoll, iſt dem Bildhauer Profeſſor **Ernſt Herter** übertragen worden.

Vermiſchte Nachrichten

K. **Brüſſel.** Vom 21. zum 28. September wird zum erſtenmale ein internationaler **Kongreß für öffentliche Kunſt** hierſelbſt tagen. Derſelbe ſoll drei Sektionen umfaſſen, und zwar die öffentliche Kunſt vom geſetzgeberiſchen und adminiſtrativen Standpunkt, dieſelbe vom ſozialen Standpunkt und ſchließlich vom techniſchen Standpunkt. Zur dritten Frage wird der Architekt der Stadt Köln, **Stubben**, das Wort nehmen. [8226]

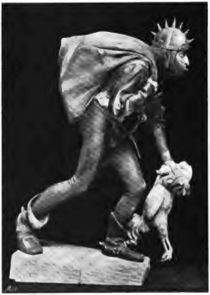
A. T. **Budapeſt.** Der Landesverein für bildende Künſte giebt ſeit 1. Mai eine Zeitſchrift unter dem Titel „**Mücſarnok**" (Kunſthalle) heraus, welche vom Sekretär obiger Geſellſchaft Dr. Deſider Ambrozovics redigiert wird. Das Blatt wird ſich vorläufig darauf beſchränken, ſeinen Leſern einen Einblick in das innere Leben und Wirken des Vereines zu geben, ſie über alle bedeutenden Erſcheinungen des Kunſtlebens — in erſter Linie des ungariſchen — zu orientieren. Es macht ſeine Leſer mit den vom Verein veranſtalteten Ausſtellungen bekannt, begleitet dieſe Artikel womöglich mit Illuſtrationen; es will der beſcheidene Anfang einer künſtleriſchen Zeitſchrift ſein, deren Fehlen von allen einheimiſchen Künſtlern und Kunſtfreunden bisher allgemein bedauert wird.

* **Dresden.** Die **Tiedge-Stiftung** in Dresden verſendet ihren Jahresbericht für 1897. Sie hat drei Aufgaben: 1. ausgezeichnete Werke der bildenden deutſchen Kunſt anzukaufen und ſie an öffentliche Sammlungen Deutſchlands oder zur Aufſtellung an Orten, zu denen dem Publikum der Zutritt geſtattet iſt, zu verſchenken; 2. deutſchen Künſtlern Ehrengaben und Unterſtützungen zu gewähren; 3. das Denkmal und die Grabſtätte Tiedges in Stand zu halten. Im Jahre 1897 wurde das farbige Marmorrelief „Amazone" von **Arthur Volkmann** in Leipzig angekauft und dem Albertinum in Dresden überwieſen. Die plaſtiſche Gruppe „Der Adlerjäger" von dem Dresdner Bildhauer **Ernſt Paul**, wurde in Auftrag gegeben; ſie ſoll jetzt in Bronze gegoſſen und der kgl. Forſtakademie in Tharandt überwieſen werden. Das Vermögen der Stiftung betrug am Schluſſe des Jahres 1897: 661 970 M. 55 Pf. Für Stiftungszwecke ſtanden zur Verfügung 69 445 M. 82 Pf. Ausgegeben wurden 7860 M. für künſtleriſche Zwecke, 61 M. 30 Pf. für Inſtandhaltung des Denkmals und der Grabſtätte Tiedges und 14 600 M. zu Ehrengeſchenken und Unterſtützungen (zehn nach München, ſechs nach Düſſeldorf, ſechs nach Dresden, vier nach Berlin, fünf nach Wien, drei nach Leipzig u. ſ. w.), 7900 M. gingen an Maler und deren Hinterlaſſene, 1800 M. an Kupferſtecher und deren Hinterlaſſene, 1600 M. an Bildhauer, 1600 M. an Dichter und Schriftſteller und deren Hinterlaſſene, 1700 M. an Hinterlaſſene von Muſikern. Dem Ausſchuß der Tiedge-Stiftung gehören an: Bürgermeiſter Dr. Rake, Geh. Hofrat Dr. Förſtemann, Maler Prof. Kießling und Preller, Bildhauer Prof. Diez, Prof. Dr. Ruge, Generalmuſikdirektor Schuch, Geh. Regierungsrat Dr. v. Seidlitz und Prof. Dr. Treu. Für künſtleriſche Zwecke ſtehen zunächſt für dieſes Jahr zur Verfügung: 46 924 M. 32 Pf. [8032]

= **Berlin.** Zur weiteren Ausſchmückung des **Reichstagsgebäudes** iſt eine neue Kommiſſion eingeſetzt worden, die darauf halten ſoll, daß dem Reichstag ſelbſt ein größerer Einfluß auf die Geſtaltung ſeines eigenen Heims gewährt werden wird. Bevor neue Beſtellungen zur Ausſchmückung des Gebäudes gemacht werden, ſind künftighin alle Modelle und Skizzen zuvor der Kommiſſion vorzulegen. Anlaß zu dieſem Beſchluſſe hat eine von Franz Stuck ausgeführte Ausſchmückung der Decke im Foyer gegeben, die den Beifall der Kommiſſion nicht gefunden hat.

Vom Kunſtmarkt

= **Antwerpen.** Das Geſamt-Ergebnis der Verſteigerung der **Galerie Kums** betrug 1 800 000 Frs. Am erſten Tag, der den Verkauf der modernen Bilder brachte, wurde der höchſte Preis, 84 000 Frs., für einen **Delacroix** bezahlt, des weiteren erzielten „Eine Magd mit Eimer" von **Millet** 68 000 Frs., eine „Landſchaft" von **Corot** 27 000 Frs., eine von **Th. Rouſſeau** 28 000 Frs. Für einen hervorragend ſchönen **Troyon** zahlte man 22 000 Frs., **Fromentin** brachte es auf 18 000 Frs., **Diaz** auf 14 000 Frs. Ein „Atelier-Interieur" von **Alfred Stevens** wurde vom Brüſſeler Muſeum für 25 000 Frs. erſtanden. Am zweiten Verkaufstag, an dem die alten Bilder an die Reihe kamen, erzielte den höchſten Preis, 60 000 Frs., ein **Van Dyk**, „Das Porträt von Martin Pepyn", das vom Muſeum in Antwerpen erworben wurde. „Das Porträt des Grafen Olivarez" von **Rubens**, wurde mit nur 12 000 Frs. bezahlt.



Ein Strauchdieb. Ignatius Taſchner pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1898

= **London.** Auf der Auktion einer Sammlung moderner Bilder, die unlängſt bei **Chriſties** ſtattfand, wurden einige ſehr gute Preiſe erzielt, ſo für **Meiſſoniers** „Porträt des Bildhauers Gemito 1879" (53 500 M.), für George **Morlands** ›Evening or the Post Boys Return‹ (26 750 M., beinahe das Doppelte des Betrages, den es vor zehn Jahren realiſierte und der Rekordpreis für Werke dieſes Meiſters), für R. P. **Boningtons** „Franzöſiſche Küſtenſcene" (21 400 M.). Mehr Senſation aber erregten die niedrigen Preiſe, die für die Werke lebender Akademiker bezahlt wurden, ſo für ein großes Bild von Salomon J. **Solomon** „Delilah" (900 M.), eine rieſige Landſchaft H **Herkomers**, betitelt ›Gloom of Idwal‹ (1925 M.), Sir E. J. **Poynter** „Fütterung des heiligen Ibis" (2455 M.), T. **Faed** „Evangeline" (1820 M., 1861 7600 M.), und manche andere Akademiker kamen noch viel ſchlimmer weg. [8215]

Der Amateur-Photograph

Straßenaufnahmen bei Nacht

wurden jüngſt von Paul Martin in London mit großem Erfolge gefertigt und in Sydenham ausgeſtellt. Man verwendet lichtſtarke Objektive und hochempfindliche, orthochromatiſche Platten, die zur Vermeidung von Lichthofbildung zu hinterkleiden ſind. Zweckmäßig iſt es, die Expoſition zu beginnen, ſo lange noch eine Spur von Tageslicht am Himmel ſteht, weil ſich dann die Häuſer beſſer vom Himmel abheben. Die Belichtungszeit ſchwankt etwa zwiſchen 10 und 30 Minuten. Die kurz nach einem Regen gefertigten Bilder ſind durch die Reflexe in den Waſſerpfützen prächtig belebt. Durch Mondlicht wird die Belichtungszeit abgekürzt; jedoch erhalten die Bilder hierbei leicht den Anſchein von Tagesaufnahmen. Während der Belichtung darf kein Wagen mit brennenden Laternen das Geſichtsfeld durchqueren. Wenn ein ſolcher Wagen vorüberfährt, ſchließt man das Objektiv. Im übrigen ſchaden in Anbetracht der langen Belichtungszeiten bewegliche Gegenſtände nicht. Derartige Aufnahmen wirken am beſten im Projektionsapparat, weil hier die grellen Lichter vortrefflich zur Geltung kommen. Will man Staffage in den Bildern haben, ſo macht man auf derſelben Platte von derſelben Stelle aus zwei Aufnahmen: die eine bei Tage, die andere in der Nacht. Bei der erſteren belichtet man bei trübem Wetter etwa den zwanzigſten Teil einer Sekunde; dadurch erhält man von der Straße einſchließlich den ſich bewegenden Menſchen und Wagen auf der Platte ganz ſchwache Umriſſe. Nunmehr läßt man den Apparat bis zum Abend unverrückt ſtehen und beendet die Aufnahme.

Aus dem Rebockthal.
Aufnahme von J. A. Treuter in Meißen.

Innenaufnahmen,

bei welchen auch der Ausblick durchs Fenſter dargeſtellt werden ſoll, fertigt man folgendermaßen: Zuerſt macht man eine Aufnahme des Innenraumes bei Blitzlicht, und zwar am beſten abends oder in der Nacht. Anderenfalls müßte man Vorkehrungen treffen, um den Objektivdeckel unmittelbar nach den zur Aufnahme notwendigen zwei oder drei Blitzen wieder zu ſchließen. Dann exponiert man, wobei das Objektiv möglichſt ſtark abzublenden iſt, bei Tageslicht ins Freie. Man hüte ſich, bei den Blitzen Reflexe an den Fenſterſcheiben zu erzeugen.

Stereoſkopiſche Projektion.

Während der photographiſchen Ausſtellung zu Sydenham bei London fanden in einem großen verdunkelten Nebenſaale ſtereoſkopiſche Projektionen ſtatt. Das Prinzip derartiger Vorführungen iſt bekannt: Man projiziert die beiden zuſammengehörigen Aufnahmen über einander auf den weißen Schirm und betrachtet dieſelben durch eine Brille, welche für das linke Auge das eine Bild und für das rechte Auge das andere Bild auslöſcht. Dies Auslöſchen kann dadurch geſchehen, daß man ein Bild in roter, das andere in blauer Farbe proſiciert und nun eine Brille mit einem roten und einem blauen Glaſe aufſetzt. Viel günſtiger liegen jedoch die Verhältniſſe, wenn die Bilder gleiche Farbe (etwa ſchwarz oder braunſchwarz) haben und das Auslöſchen nun mit Hilfe einer Brille geſchieht, welche an Stelle der Gläſer Prismen beſitzt. In dieſer Weiſe geſchah die Vorführung in Sydenham. Jeder Beſucher des Raumes, in dem die Projektion ſtattfand, erhielt eine ſolche Brille. Die körperliche Wirkung der projizierten Bilder erwies ſich als ausgezeichnet. Viele Aufnahmen waren allerdings ſtark hyperſtereoſkopiſch. Beſonders überraſchend iſt die Wirkung, wenn kolorierte Bilder projiziert werden.

Künſtleriſche Photographie.

Eine ſehr bemerkenswerte, kleine Ausſtellung künſtleriſcher Photographien veranſtaltete jüngſt der als Moment- und Künſtlerphotograph wohlbekannte Ottomar Anſchütz. Es handelte ſich im Weſentlichen um vortrefflich aufgefaßte und in der Durchführung vollendete Landſchafts- und Sittenbild-Studien in großem und größtem Format. Der Verſuch, dem jetzt geradezu weltbeherrſchenden Gummidruck gegenüber den Platindruck in ſeinen verſchiedenſten Tönungen zur Geltung zu bringen, muß als vollſtändig geglückt bezeichnet werden. Dergleichen kleine Muſterausſtellungen tragen zur Hebung der künſtleriſchen Photographie mehr bei, als bogenlange Phraſendreſcherei.

Stereoſkopiſche, farbige Aufnahmen nach Jolys Verfahren.

Ueber Jolys Farbenverfahren haben wir unſere Leſer genau unterrichtet. Daſſelbe beruht bekanntlich darauf, daß man die Aufnahmen unter einer Farben-Strichplatte macht und das Diapoſitiv unter einer entſprechenden Strichplatte betrachtet. Neuerdings fertigte Joly nach dieſem Verfahren ſtereoſkopiſche Aufnahmen, welche auf der Ausſtellung zu Sydenham zu ſehen waren. Bei der einen Aufnahme wird die Strichplatte ſenkrecht, bei der zweiten wagerecht geſtellt. Bei der ſtereoſkopiſchen Vereinigung löſen ſich dann die Strichſyſteme in Punkte auf, was viel günſtigeren Eindruck macht, als die ſtörenden Striche. Die in Sydenham ausgeſtellten Bilder waren ſowohl in Bezug auf Farbe, wie auf Körperlichkeit muſtergültig. Der Metallglanz ſilberner Geräte kommt bei dieſem Verfahren in einer Weiſe zur Geltung, wie man es kaum für möglich halten ſollte. Selbſt fehlerhafte Einzelbilder laſſen bei der ſtereoſkopiſchen Vereinigung die Fehler völlig in den Hintergrund treten.

Bücherſchau.

Neue Erſcheinungen auf photographiſchem Gebiete: **Th. Hofmeiſter.** Der Gummidruck und ſeine Verwendbarkeit als künſtleriſches Ausdrucksmittel in der Photographie. Halle a. S., 1898. Verlag von W. Knapp. Preis 1 50 M. — **Ludwig David.** Ratgeber für Anfänger im Photographieren. VII. Auflage. Halle a. S., 1898. Verlag von W. Knapp. Preis 1 50 M. — **Prof. Dr. J. M. Eder.** Die photographiſchen Kopierverfahren mit Silberſalzen auf Salz-, Stärke- und Albuminpapier. Mit 69 Holzſchnitten. II. Auflage. Halle a. S., 1898. Verlag von W. Knapp. Preis 5 M. — **Dr. C. Kaiſerling.** Praktikum der wiſſenſchaftlichen Photographie. Berlin, 1898. Verlag von G. Schmidt. Preis 8 M.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das neunzehnte Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

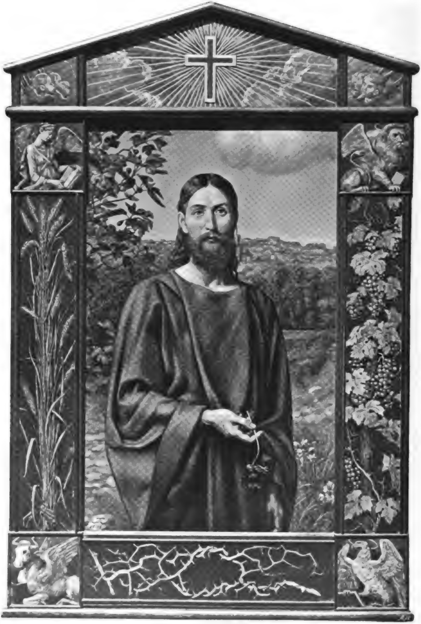
Inhalt des neunzehnten Heftes:

- *253 UNBEKANNTER GRIECH. MEISTER (II. Jahrh. v. Chr.). Marmor-Kopf. Bildnis Antiochus III., des Grossen (Paris, Louvre).*
- *254 GIOVANNI PISANO († nach 1328). Marmorrelief der Darbringung im Tempel (Pisa, Museo Civico).*
- *255 RAFFAELE SANTI (1483—1520). Marmorstatue des Jonas (Rom, S. Maria del Popolo).*
- *256 UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XVI. Jahrh.). Steinaltar mit der Dreifaltigkeit und Heiligen (München, Nationalmuseum).*
- *257 UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XVIII. Jahrh.). Taufstein (Freiburg i. B., Münster).*
- *258 JEAN BAPTISTE LEMOYNE (1704—1778). Marmorbüste der Königin Marie Antoinette (Wien, Kunsthistor. Hofmuseum).*

Redaktionsſchluß 4. Juni 1898. — Ausgabe 16. Juni 1898.

Inhalt des neunzehnten Heftes. **Text:** Dr. Karl Voll. Die V. Internationale Kunſtausſtellung der „Münchener Seceſſion“ (II). — Otto Erich Hartleben. Der römiſche Maler. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Arnold Böcklin. Der Hüter des Geheimniſſes. — Wiggo Johanſen. Bei mir zu Hauſe. — Hans Thoma. Frühling in der römiſchen Campagna. — Paul Hoecker. Letzte Sonnenſtrahlen.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München



Chriſtus.

Hans Thoma pinx.

Kunſt für Alle

Die Bierckſche Chriſtus-Ausſtellung.

Nachdruck verboten.

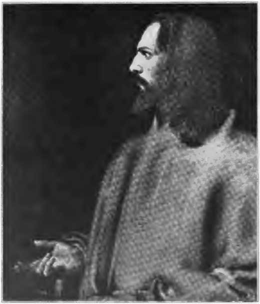
Die von Herrn Konſul Theodor Bierck ins Leben gerufene „Chriſtus-Ausſtellung“ hat überall, wo ſie gezeigt wurde, das lebhafteſte Intereſſe der Kunſtfreunde und Kunſtverſtändigen auf ſich gezogen. In dieſer Zeitſchrift erſcheinen zum erſtenmal Reproduktionen der Bilder, die der kurzen Beſprechung eine lehrreiche Unterlage bieten.

Je mehr man ſich in die geſtellte Aufgabe hineindenkt, um ſo verlockender, aber auch um ſo gewaltiger, beinahe unlösbar erſcheint ſie. Die Perſon Chriſti im Mittelpunkt einer Handlung darzuſtellen, hat mancher Meiſter verſucht und bis auf die heutige Zeit bemüht ſich die Kunſt, einen Ausdruck zu finden für die Perſönlichkeit, die im Mittelpunkt des Denkens aller Chriſten ſteht. Menzel, Liebermann, Gebhardt, Böcklin, Klinger, Max haben ihre hehre Kunſt in den Dienſt der Religion geſtellt — keiner aber hat den naheliegenden Gedanken erfaßt: Chriſtus als Menſchen, losgelöſt von einer figurenreichen Kompoſition, zu malen. Die vielen Bilder unſerer Zeit, die Chriſtus als Leidensmann darſtellen, die Ecce homo und das Antlitz Chriſti im Schweißtuch der heiligen Veronika führen unſere Gedanken auf alte Vorbilder und entbehren durch die Entlehnung der Idee der Originalität der Empfindung. Hier wurde den Künſtlern eine Aufgabe geſtellt, die der ſelbſtändigen Entfaltung ihrer künſtleriſchen Befähigung ſowie ihrer ihnen immanenten religiöſen Empfindung freien Spielraum ließ. Es galt einer Potenz Körperlichkeit und ſinnliche Exiſtenz zu geben, ein Bildnis von perſönlichſtem Gehalt ohne perſönliches Modell zu ſchaffen. Es ſollte das Bild den ganzen Chriſtus geben, die bildliche Konzentration ſeines Weſens, ſeines Lebens und Wirkens ſein. Wir fragen uns: Wo iſt der Künſtler, der ſolcher Aufgabe gerecht werden kann? Jede Leiſtung kann nur ſubjektiv ſein und jede Subjektivität findet ihre Gegner. In dieſer Erkenntnis wird jeder ſich ſagen, daß eine eigentliche Kritik der Gemälde auch der beſte Kritiker nicht liefern kann. Zu gewaltig wirkt hier die individuelle Vorſtellung, die ſich jeder Chriſt von einem Chriſtus-Ideal macht — die Belehrung eines Sachverſtändigen würde hier nicht am Platze ſein. Wohl darf aber der Kritiker Dank zollen für die Bethätigung einer Idee, die ſich vereinſamt fühlen muß in dem Denkgewühl unſerer materiellen Zeit. Jeder der Künſtler hat ſein Beſtes geben wollen. Es galt nicht nur, einen Auftrag auszuführen, es handelte ſich vielmehr darum, dem erteilten und angenommenen Auftrag unter Einſetzung der ganzen Kraft ſo nachzukommen, daß das Ergebnis der Arbeit als Summe des Könnens anzuſehen war. Wenn ein Meiſter wie Hans Thoma ſchreibt: „.... für mich aber bedeutet dieſes Bild etwas wie den Sammelpunkt für mein ganzes Schaffen“, ſo erkennen wir in dieſen Worten nicht nur den Ernſt des Wollens, ſondern auch die Befriedigung und die Schaffensfreudigkeit des für den Vorwurf begeiſterten Künſtlers.

Jeder Meiſter hat ſeinem Werke einen Geleitsbrief in Form eines Schreibens an den Auftraggeber mitgeſandt. Dieſe Worte kommentieren uns ihre Abſicht und dokumentieren am beſten ihr Bemühen, der geſtellten Aufgabe gerecht zu werden.

Wir wollen verſuchen, die Arbeiten der Künſtler zu beſprechen, nicht von dem Geſichtspunkte aus, was hätte erreicht werden können, ſondern von dem, was geſchaffen wurde. Die Grundlagen der religiöſen Empfindungen ſind ſo verſchieden, daß jede Vorſtellung von den andern abweichen muß.

Wir müſſen vorausſchicken, daß die Forderung des Auftraggebers den Anforderungen der Orthodoxen von vornherein nicht entſprechen wird, da ſie den mächtigen Heiland nicht gerne ohne machtäußernde Handlung oder ſegensreiches Wirken ſehen mögen. Die Vorſtellung eines Menſch-Chriſti wird ſie verletzen, denn ſie ſuchen nicht den Menſchen in Chriſto, ſie ſuchen den geheiligten Gottesſohn, deſſen Allgewalt inmitten der Menſchen der ganzen Körperlichkeit ſichtbar anhaften muß, deſſen Erſcheinung, durch die Gloriole gekennzeichnet, von allen andern Sterblichen abweicht. Wir erinnern uns nicht eines Bildes alter Zeit, das uns Chriſtus als Menſchen ohne Heiligenſchein, ohne Nebenfiguren zeigt — es ſei denn das Bild des Geſtorbenen oder des Leidtragenden, des Schmerzensmannes, im Ausdruck des phyſiſchen

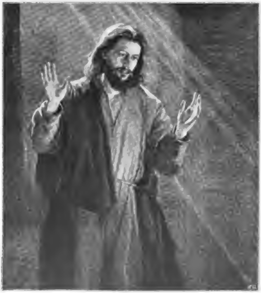


Chriſtus. Franz Stuck pinx.

Schmerzes unter dem Druck der Dornenkrone. Erſt Gebhardt und nach ihm Uhde rückten die Perſönlichkeit unſerm Faſſungsvermögen näher, indem ſie Chriſtus, den Heiland, als Menſch unter Menſchen wandelnd darſtellten.

Die Mehrzahl der neuen Künſtler, welche dem Rufe Folge geleiſtet haben, hat ſich ſtreng an die Vorſchriften des Auftrages, Chriſtus ohne Nebenfiguren darzuſtellen, gehalten. Nur zwei haben der Staffage nicht entraten können, Brütt und Max. Brütt ſchreibt: „Chriſtus erſcheint auf dem Bilde als der Allbarmherzige, der dem gläubigen Menſchen beſonders in Not und Krankheit nahe iſt . . .“. Er bringt uns Jeſus menſchlich nahe als den Allerbarmer, der auf dem Wege zum Krankenzimmer vor dem brennenden Verlangen, zu helfen und zu tröſten, all ſeine Gottesherrlichkeit vergißt. „Ich bin ein guter Hirte und kenne die Meinen und bin bekannt den Meinen.“ Sein Chriſtus ſteht vor der geöffneten Thür einer Krankenſtube, aus der trübes Lampenlicht dringt. Der Einblick in das Zimmer läßt Not und Elend erraten und das matte Licht als Symbol erlöſchenden Lebens erſcheinen. Brütt giebt ſeinem Chriſtus eine ſtark drapierte, faltenreiche Gewandung. Aus dem feingeſchnittenen Kopfe, von blondem Lockenſchmuck umwallt, ſchauen uns blaue Augen mit dem Ausdrucke überirdiſcher ſorgenvoller Güte an. Die rechte Hand ruht auf dem Herzen, ſie will den Sprecher ſeiner Gefühle beruhigen. Wir ſtehen hier einer echt proteſtantiſchen Auffaſſung des ſelbſtloſen, opferbereiten Welterlöſers gegenüber, der geſandt iſt, zu heilen und Schmerzen zu lindern. Dieſer Chriſtus iſt keine Individualität, vielmehr ein Typus, den wir gleich verſtehen, der uns aber die übrigen ihm innewohnenden Eigenſchaften nicht erſchließt. Durch die Hervorhebung des einen Charakterzuges verringert ſich dem Beſchauer die Möglichkeit, die anderen zu ergründen. Die Ausführung iſt realiſtiſch, ohne jede Spur von phantaſtiſch-religiöſer Tendenz. Das Kerngeſunde in der Arbeit berührt unſern Geſchmack angenehm. Das Bild giebt keine Gedankenfülle, es drückt *einen* Gedanken aus und dieſen mit Einſetzung voller Künſtlerkraft.

Auch **Gabriel Max** hat eine Handlung nicht entbehren zu können geglaubt. Aus einem dunklen Gehöft, von einigen Jüngern gefolgt, tritt Chriſtus ins Helle hervor. Wir fragen uns: Warum die Staffage? Wenn des Beſchauers Gedanken auf ſie gelenkt werden ſollen, verlangt er den Lehrer und Meiſter im Vordergrunde zu ſehen. Der Heiland, wie Max ihn gemalt hat, erſcheint aber nicht als lehrender Meiſter. Die Perſönlichkeit, deren Grundweſen eine unendliche Zartheit der Seele ausmacht, zeigt uns, wir möchten ſagen: eine unnahbare Reinheit. Das iſt keine Natur, die mit Zöllnern und Sündern Umgang pflegt, um ſie zu beſſern. Das vornehme Antlitz von der Art eines florentiniſchen Edelmannes zeigt eine frauenhafte Weichheit, wir können uns nicht denken, daß leidenſchaftliche Erregungen es beleben können. Dieſem Chriſtus, möchte man glauben, iſt die Sünde und das Schlechte fremd, zu ihm wird kein Schuldbeladener, kein reuiger Sünder kommen, aus Furcht, für ſeine Seelennot kein Verſtändnis zu finden. Und doch — wenn wir lange die Geſichtszüge ſtudieren, finden wir in ihnen eine Durchgeiſtigung, eine Verklärung, die eine wunderbare Wirkung ausübt. Ein durch Leid geläuterter Charakter tritt uns entgegen, ein Gottesmenſch, der die Sünde überwand, der, im Kampf mit ihr, ſie kennen lernte und der zu tröſten vermag, weil er im Sieg den Troſt gefunden hat. Die Technik des Bildes iſt von einer bewunderungswürdigen Vollendung.



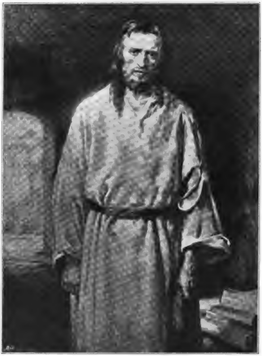
Chriſtus. F. v. Uhde pinx.

F. v. Uhde iſt der einzige unter den Künſtlern, der uns Chriſtus in lebhafter Bewegung zeigt. Hervorbrechende Lichtſtrahlen fallen auf die in blaßrotem Gewande gehüllte Geſtalt, die predigend vor einer unſichtbaren Gemeinde ſteht. Eindringlich ſtrömen die Worte von ſeinen Lippen. Der Körper iſt vorgebeugt, der Kopf ſeitlich geneigt, die Hände erhoben. Im Abglanz innigſter Ueberzeugung leuchten die Augen. Dieſe kraftvolle Perſönlichkeit aus dem Volke erweckt das Vertrauen, daß ſie glaubenſtärkend auf die Hörer wirkt. Es iſt keine Poſe dargeſtellt, es wird uns ein Bewegungsmoment gezeigt, der belebt wird durch die Phantaſie des ernſt denkenden Beſchauers. „Selig ſeid ihr, ſo euch die Menſchen um meinetwillen ſchmähen und verfolgen und reden allerlei Uebels wider euch, ſo ſie daran lügen.“ Dieſe Worte mögen dem Künſtler vorgeſchwebt haben. Das Bild iſt maleriſch mit der reifſten Kunſt aus tiefer perſönlicher Ueberzeugung gegeben und in der Wirkung fähig, andere zu überzeugen. —

Der Chriſtus von **Arthur Kampf** iſt ein proletariſcher Fanatiker, der Träger der Not des ganzen Menſchentums. Aus der hageren Geſtalt, der gebeugten Haltung, den eingefallenen Zügen ſpricht die Sorge des Daſeinskampfes. Aus dem rotumränderten, durchdringenden Auge leuchtet der Fanatismus des Kämpfers. Die Seele dieſes ärmlichen, aus dem Judentum hervorgegangenen Mannes ſpricht zu uns, ſie ruft uns klagend zu: „Was habe ich dir gethan, mein Volk? und womit habe ich dich beleidigt?“ Durch raſtloſes, nimmermüdes Kämpfen hat ſich dieſer Chriſtus des armen, arbeitenden Volkes emporgearbeitet zu der Höhe eines zu jedem Opfer bereiten Dulders. Kampf wollte Chriſtus als Menſchen darſtellen, „der ſich ganz ſeiner Idee der Erlöſung der Menſchheit hingiebt, von einer wunderbaren Menſchenliebe und Güte beſeelt“. Durch das nervöſe Spiel der herabhängenden linken Hand mit dem Gürtel verrät ſich das innere Leben der ſonſt bewegungsloſen Geſtalt, das ruheloſe, raſtloſe Arbeiten der Gedanken für das Wohl der Menſchheit. Der Blick, der gerade auf dem Beſchauer ruht, birgt eine Welt von Liebe, von Güte und Hingebung, und dieſe Gewalt des Blickes iſt es auch, die uns zu dem Bilde zurückzieht, wenn uns die Derbheit der Auffaſſung ablenkt.

Franz Stuck und **Karl Marr** betonen beide die geiſtige Größe Chriſti. Sie haben viel Gemeinſames in der Charakteriſtik und daher wollen wir ſie auch zuſammenhalten. Stuck zeigt uns Chriſtus in Knieſtück und grauweißem, rauhem Gewande, den ſcharfen Profilkopf von langem, ſchwarzem Haar umrahmt. Prachtvoll iſt das wunderbar edel geſchnittene Profil gegen den Raum geſtellt. Stuck wollte vor allem ein Antlitz ſchaffen, das dem Beſchauer den Glauben an eine große Gewalt aufzwingen muß. Aus ſeinem Chriſtus ſpricht das eminent Perſönliche; die unendlich überlegene Intelligenz ſpiegelt ſich im ernſten Blick. Wenn wir ermeſſen, wie relativ wenig ſich in ein ſeitlich geſehenes Auge hineinlegen läßt, muß man erſtaunen, wie es der Künſtler vermocht hat, in einem Blick ſo unendlich viel zu fixieren. Das iſt der glaubensſtarke Revolutionär, der eine Welt in die Schranken fordert, der mit eiſenfeſter Willenskraft, allen Anforderungen trotzend, das Gebäude ſeines gewaltigen Geiſtes errichten will! Birgt auch der Kopf ein leuchtendes Herrſcherauge und zeigt auch die Hand eine gebieteriſche Bewegung, es beugt ſich willig der Beſchauer dieſer Kraft und erkennt den Ausdruck der Macht als den Ausfluß einer gewaltigen Perſönlichkeit an, der gegeben iſt alle Gewalt im Himmel und auf Erden. Freilich, das iſt nicht der Chriſtus der Bibel, das iſt der Chriſtus in der Anſchauungswelt eines ſelbſtändig denkenden, darum nicht minder gläubigen Chriſten. Ein Düſſeldorfer Rezenſent ſchreibt: „Das iſt einer der ſchönſten Männerköpfe, die wir jemals geſehen haben“. Wir ſchließen uns der Anſicht vollkommen an. Das iſt der Chriſtus als **Typus**, der allen Epochen der Menſchheitsgeſchichte gerecht wird.

Auch **Karl Marrs** Chriſtus zeigt die geiſtige Größe, aber er bringt mehr die Geiſtesfeinheit als die Geiſtesſchärfe zum Ausdruck. Aus dem fein geſchnittenen, vornehmen Antlitz ſpricht ein philoſophiſch beherrſchter Geiſt, während in dem mild dreinſchauenden Auge melancholiſches Sinnen zu leſen iſt. Das anſpruchsloſe Grau des Gewandes giebt einen vollen kräftigen Farbenaccord mit dem blutroten Feuerſchein. In den Flammenzeichen des Himmels leſen wir das tragiſche Geſchick des Meiſters, der gekommen iſt, die Welt mit ſeinem Blute zu erlöſen. Wir ſehen in Marrs Chriſtus keinen revolutionären Kämpfer, wir ſehen in ihm einen grübelnden Philoſophen, der über die Lehre des Friedens und der Menſchenliebe ſinnt, wir ſehen einen Spinoza vor uns, der im Stillen Theorien aufſtellt, die alle Grundfeſten der Welt erſchüttern können, der aber auch gewillt iſt, die Folgen voll und ganz zu tragen und ohne Klage mit ſeinem Leben dafür eintritt.

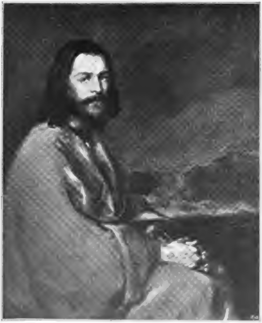


Chriſtus. Arthur Kampf pinx.

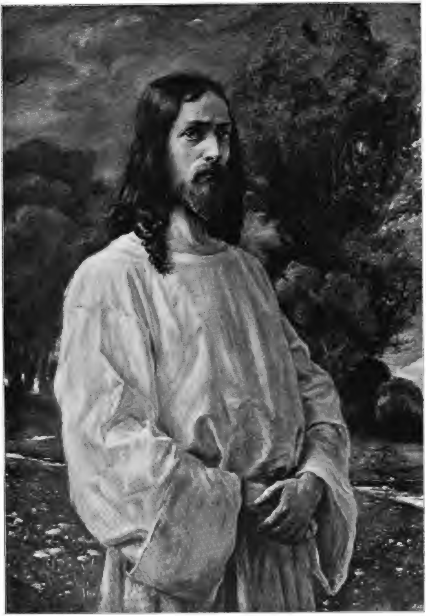
Ernſt Zimmermann läßt ſeine Chriſtus-Geſtalt durch eine grüne Aue einſam einherſchreiten. Das Bild eines edlen guten Menſchen, der mit ſeinen großen leuchtenden Augen bis in das Herz der Menſchheit hineinſchaut, tritt uns entgegen. Der Künſtler ſchreibt: „Ich gebe meine ganz perſönliche Auffaſſung des Gottesmenſchen. Chriſtus ſchreitet einſam durch die Au, ſeiner Lehre und der Zukunft denkend.“ Finſter iſt die Natur, die ihn umgiebt, Gewitterwolken ſtehen am Himmel, gefurcht iſt die Stirn, die den nahenden Stürmen trotzt. Ruhig ſieht das Auge in die Zukunft. Todesahnen beſchattet den Blick, der faſcinierend auf den Beſchauer wirkt. Das ſchweigende Dulden deuten die geſchloſſenen Lippen an, die dadurch dem Geſicht etwas Strenges, aber dem Ernſt der ganzen Haltung Angemeſſenes geben. Auch die übereinander gelegten Hände ſtimmen zu dem Bilde abſoluter Seelenruhe. Gefaßt auf alles, das Schlimmſte erwartend, ſchreitet der Heiland dahin. „Ich und der Vater ſind eins.“ Das Selbſtbewußtſein giebt ihm die Kraft. Das lockige Haupt, das weiße Gewand und die in graue Schatten gehüllte Laubwand vereinigen ſich zu einer angenehmen maleriſchen Wirkung.

Das geheimnisvolle Spiel der Abendſchatten webt ein myſtiſches Gewand um die Geſtalt des Erlöſers, den uns Skarbina zeigt. Die Figur eines Schwärmers ſteht vor uns, der uns mit Augen zwingender Gewalt anſieht. Skarbina ſchreibt: „Den Typus einer edlen Menſchengeſtalt, energiſch, geiſtreich, eine Perſönlichkeit, der man anſieht, daß ſie von gewaltiger, hinreißender Beredſamkeit ſein muß, dabei von unendlicher Liebe und Milde, ohne Spur von Weichlichkeit, Kränklichkeit oder gar Süßlichkeit . . .“. Er hat ſeine Leinwand in Graugrün geſtimmt, daraus hebt ſich der blaſſe, von langem rötlichem Haar umwallte Chriſtuskopf märchenhaft ſchön ab. Sein Heiland wirkt durch die leidenſchaftsloſe, ruhige Stimmung, die er an ſich trägt. Weichheit und Milde ſprechen aus dieſen Zügen und doch verrät die hohe Stirn den umfaſſenden Geiſt und der klare Blick zielbewußtes Wollen. Wenn auch der modern koloriſtiſche Stil befremdend wirkt, wenn es uns auch ſcheint, als wenn die Geſtalt, im ſchillernden Ton gehalten, der körperhaften Feſtigkeit entbehrt, bei näherem, oftmaligem Beſchauen gewinnt das Bild durch die Wirkung einer bis zum Viſionären geſteigerten Naturempfindung. Wir möchten ſagen: „Das Körperliche zerfließt und der Geiſt allein ſpricht zu uns durch das leuchtend klare Auge“.

Wir haben das Bild von Hans Thoma nicht ohne Abſicht an den Schluß unſerer Betrachtung geſtellt. Wir halten es für das Hauptwerk der Kollektion ſowohl in geiſtiger wie auch in künſtleriſcher Beziehung. Thoma ſchrieb: „Das Bild iſt eine ruhig ſanfte Harmonie in Blau, die ich durch den von mir gemalten und vom Bilde nicht zu trennenden Rahmen noch ſtärker betonte“. Eine ſchlichte bürgerliche Geſtalt ſteht vor uns, der ſeelenvolle Blick auf uns gerichtet, dichtes blondes Haar ſchmückt Kinn und Scheitel, die rechte Hand hält eine Blume. Hinter Chriſto ſehen wir eine Stadt, die Stätte ſeines Wirkens. Ein Heiland in körperlicher Vollkraft und Schönheit. Wir begegnen keinem ſemitiſchen Typus, das mag befremden. Wir ſehen eine Idealgeſtalt, neu, anders als die Geſtalten, die uns unſer Idealismus vor Augen ſtellt. Wir ſehen den religiöſen Gedanken eines großen Meiſters verkörpert durch ſeine Kunſt. Der ſtille ideale Seelenfrieden, aus dem heraus das Bild gemalt iſt, geht bei liebevoller Betrachtung auch auf den Beſchauer über. Milder Ernſt ſpricht aus ſeinen Zügen, aus ſeinen Augen leuchtet geiſtige Klarheit, die das Weſen ergründet und ſich durch keinen Schein betrügen läßt. Ueber dem Haupte des Heilandes ſchwebt eine helle Wolke. Die heitere Hügellandſchaft im Hintergrunde weiſt jeden Gedanken an Schmerz und Leiden zurück. Wir empfinden mit Thoma: Chriſtus, der den Tod überwand, darf in unſerer Vorſtellung nicht den Schmerzenszug des Todahnenden tragen. Der Troſtſpendende, Leidſtillende, Schmerzlindernde muß in dem Bilde unſerer Phantaſie die vollkommene Harmonie ſeines Weſens zur Schau tragen. Der Ausdruck des Schmerzes bekundet die Schwäche des Körpers und der Seele. Schwachheit wollen wir bei Chriſto nicht ſehen, der ſeine Stärke im Glauben wie im Leiden bethätigte. Es galt ja nicht, eine Handlung aus ſeinem Leben darzuſtellen, es galt das Bild des Heilandes zu malen, „das aus der Tiefe religiöſer Anſchauung entſprungen, der Vorſtellung jedes gläubigen Chriſten verſtändlich iſt“. Die idylliſche Stimmung des Bildes wird ergänzt durch den vom Künſtler gemalten Rahmen. Dieſer Rahmen iſt ein integrierender Teil des Werkes. Thoma ſchreibt: „Ich hielt den Rahmen in leb-



Chriſtus. Karl Marr pinx.



Christus.

Ernst Zimmermann pinx.

hafteſtem Rot, auf welchem ſich die Symbole der vier Evangeliſten, auf den Seiten Aehre und Weinſtock, unten der ſich zur Krone windende Dornzweig abheben; der obere Teil des Rahmens iſt wieder allerintenſivſtes dunkles Blau, auf welchem ein Kreuz mit Goldſtrahlen ſteht". Wir ſehen aus dieſen Worten, wie inhaltreich und wichtig der Begleitsbrief des Künſtlers iſt. Es iſt unſeres Erachtens das religiöſeſte aller Bilder. Es drängt zur ſtillen, inneren Einkehr. Thoma gab uns den Heiland der Lehre, den chriſtlichſten Chriſtus, der jemals gemalt wurde. —

Wir haben bei der Betrachtung der Ausſtellung wohl ermeſſen können, welche Schwierigkeiten ſich dem Künſtler entgegenſtellten, zumal wenn wir daran denken, wie ſchon die traditionelle Vorſtellung des Heilandes unbewußt den ſchaffenden Geiſt beeinflußt, aber wir haben aus den gebotenen Löſungen auch erkennen können, was der gute Wille im Dienſt eines tüchtigen Künſtlers zu leiſten vermag.

Wie alles, was Menſchengeiſt und Menſchenhände ſchaffen, verſchieden beurteilt wird, ſo werden auch über dieſe Chriſtus-Ausſtellung die Meinungen auseinandergehen. Wie dem auch ſei, man muß zugeben, daß dieſe Ausſtellung zu den intereſſanteſten und ſehenswerteſten gehört, die uns ſeit langer Zeit geboten wurden. Nicht nur als Prüfſtein des techniſchen Könnens, ſondern auch als Maßſtab des ideellen Wollens verdient die Ausſtellung hohe Beachtung. Auf die religiöſe Malerei übt ſie einen zeitgemäßen Einfluß aus. Chriſtus, als Menſch dargeſtellt, muß unſerem Anſchauungsvermögen näher treten als die Auffaſſung Chriſti als Gottes Sohn. Die ganze Moral, die Chriſtus uns lehrt, gipfelt in der Unantaſtbarkeit ſeiner Handlungen als Menſch. Von dieſem Geſichtspunkt betrachtet erſchließt dieſe Ausſtellung der religiöſen Malerei ein ergiebiges Feld, das zu beſtellen die Kunſt unſerer Zeit ſich bemühen möge. Wir erkennen dankend an, daß der Urheber das Beſte gewollt und mit den vorhandenen Kräften Großes erreicht hat. Es liegt eine epochemachende Bedeutung in der Ausführung der Idee.

Mit vollen Segeln.

Größenwahn,
Gefährlichſte Klippe
Auf der gefahrvollen Ruhmesbahn!

Tauſende ſcheitern,
Viele der Beſten,
Verſchlungen vom Abgrund,
Dem grauenvoll dunkeln.
Gräßlich ertönt
Markerſchütterndes Schreien.

Halt! Halt! —

Schon naht wieder Einer
Mit vollen Segeln;
Geraden Wegs auf die Klippe
Steht ſein Kurs.

Unglückſeliger!
Halt ein!
Er lacht. —
Ich?! —

Hollah! Unbeſorgt.
Schon viele Große
Sanken hinab,
Ich weiß es, vor mir.
Jammerſchade!

Sie waren zu ſchwach,
Kurzſichtig und furchtſam.
Ich ſehe klar,
Ich bin größer wie ſie.
Titanenkraft
Strotzt in meinen Gliedern.
Was ſollte ich fürchten?
Die Klippe dort? —
Das winzige Ding!
Da ſegle ich vorüber
Stolzen Mutes,
Ich vor allen
Auserkoren
Zum höchſten Ziel! —

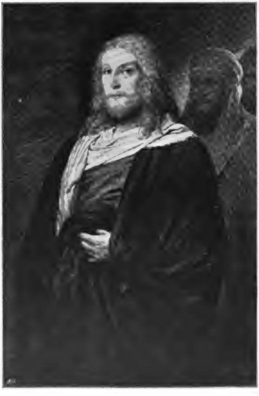
Ein Krach! — Ein Schrei!
Grauenvoll gräßlich!
Lüſtern lauert der Abgrund.

Halt! Halt!

Heiſeres Todesröcheln,
Gurgelndes Verſinken. —

Größenwahn,
Gefährlichſte Klippe
Auf der gefahrvollen Ruhmesbahn!

Eduard Darlen



Chriſtus. Gabriel Max pinx.

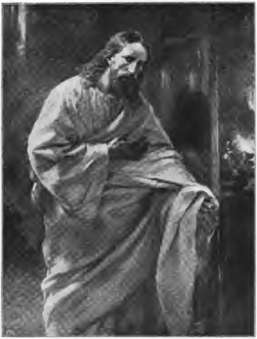
Die Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Von **Karl v. Vincenti.**

(Schluß aus Heft 18.)

Nachdruck verboten.

Bei unſerem verarmenden Kunſtboden muß es uns mit Befriedigung erfüllen, daß wir der übermächtigen, von neuen Keimen durchſchwärmten Auslandskunſt gegenüber mit Ehren zu beſtehen vermögen. Auf den meiſten Gebieten, im Bildnis, in der Poeſiemalerei und der Landſchaft insbeſondere bieten unſere Maler Hervorragendes. Dem Kaiſerporträt gilt ein erſtes Wort, wenn auch der jüngere Blaas mit ſeinem großen Bilde, welches den Kaiſer, auf einem prächtigen Braunen dahinſprengend, darſtellt, glücklicher ſein könnte. Horovitz hat in dem Bildnis ſeiner Tochter in Haltung, Kolorit und Auffaſſung das Beſte ſeit der Fürſtin Sapieha, die ſeinen Ruf begründete, gegeben. Seine anderen zwei großen Bildniſſe, ſo bedeutend ſie an ſich ſein mögen, erreichen das Vorgenannte nicht; intereſſant ſind zwei Kohlenporträts von ihm: die verſtorbene Burgſchauſpielerin Hartmann und der Dichter und Sektionschef v. Doczi. Angelis vornehmes Damenbildnis zeigt uns über den Meiſter ebenſo wenig Neues, wie die beiden männlichen Sitzbildniſſe Pochwalskis über dieſen ſo beliebten Herrenmaler; Felix bietet drei Porträts, worunter den geweſenen Miniſterpräſidenten Baron Gautſch, ein Werk von nobler Haltung; Stauffer, L'Allemand und Ajdukiewicz geben treffliche Repräſentationsporträts. Im Paſtellbildnis nichts Neues, wenn nicht etwa, daß Fröſchl ſeit langem nicht ſo gut vertreten war; Lob verdient Schornböcks Porträt des jugendlichen Erzherzogs Karl. Ein umfangreiches Votivbildnis einer Adelsfamilie giebt mit altvenetianiſchen Anklängen, ſatt und tief im Kolorit, vornehm in der Anordnung, lebensvoll in der Auffaſſung Delug, der in München wohl bekannt iſt. Die Familie, die Kinder in der Mitte, die Eltern auf den Flügeln, ſind unter den Schutz der thronenden Gnadenmutter geſtellt. Speziell die Wiener intereſſieren zwei Interieurs mit Porträts von Temple, dem berufenen Maler unſerer Meiſterateliers. Diesmal führt uns der Künſtler in das Makartzimmer des Kunſtfreundes und Herrenhausmitgliedes Dumba, wo wohlgetroffen Angeli, Zumbuſch, Kundmann, Alt, Scharff, Lichtenfels und Benndorf mit dem Hausherrn in die Betrachtung der Tilgnerſchen Skizze für das Makartdenkmal verſunken ſind.

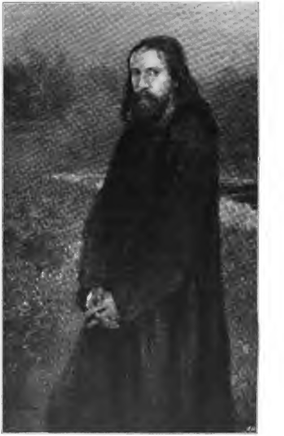


Chriſtus. Ferd. Brütt pinx.

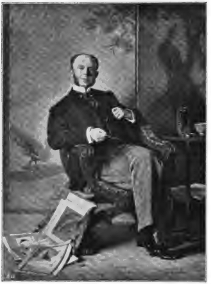
Weniger glücklich als der Vorgenannte hat Goltz ſeinen Weg noch nicht gefunden; er ſucht noch. Sein großes Gedankenbild, wo der maleriſch nicht ſehr gelungene weibliche Genius der Kunſt einen Unſchlüſſigen „ad artem“ locken will, beweiſt dies trotz vortrefflicher Kompoſition. Bergers ſchön angeordnetes Jubiläumsbild der „Artes faventes“ zeigt mehr von Können als von Empfinden; von Hirſchls „Seelen am Acheron“ empfängt man, trotz ſtörender Modernitäten, einen ungleich ſtärkeren Eindruck; Veiths „Fabeltier“ (Storch, von teilweiſe nackten Mädchen beguckt und kommentiert) iſt ein liebenswürdiges Bild mit funkelnden Einzelheiten; der das abenddämmerige Feld mit Weihwaſſer beſprengende d. h. ſegnende Bauer von Egger-Lienz iſt von tiefernſter Wirkung; ein hübſches, abendheimliches Waldmärchen von einem romantiſchen Paar, wo er ihr den blitzenden Ring an den Finger ſteckt, erzählt Ajdukiewicz; Seligmanns „Erinnerung“ zaubert eine Frauengeſtalt aus dem Dämmer der Seele; Ameſeders „tanzende Dryaden“ kann man ſich ganz wohl aus der feierlichen Abendlandſchaft herausdenken. Bemerkenswert ſind Swobodas im Auftrag der Königin von England gemalte indiſche Charakterköpfe. Im Genre ſind der feinempfindende Judenmaler Iſidor Kaufmann, (köſtlich iſt ſeine alte Tempelpforte), ein flottes, bosniſches Gefechtsbild von Pippich, Interieurs von intimer Wirkung von Baron Merode, Wiener Motive von Wilda, Giſela, Heßl, Zewy, Adolf Kaufmann („Partie vom Stadtbahnbau“), Kairiner Bilder von Mielich, Zdraſilas „Verlaſſene Schmiede“ hervorzuheben. Von Thieles zahlreichen Gaben würde ich mir den dekorativen Moſaik-Fries auswählen. Unter den Landſchaftern nimmt diesmal Darnaut die erſte Stelle ein. Seine „Waldesruhe“ iſt ein Treffer der Wiener Landſchafterei, ſeine „niederöſterreichiſche Landſtraße“ ein Erfolg der Moderne. Robert Ruß' mähriſche Vorfrühlingslandſchaft mit der „Windmühle“ zeigt den alten Meiſter; von Lichtenfels' Kärntner Bild kann man dasſelbe ſagen. Ausgezeichnet iſt Zetſche, diesmal auch mit einem großen Oelbilde, vertreten. Ribarz, Zoff und Tina Blau („Dürnſteiner Friedhof“), Hugo Charlemont und Wiſinger-Florian, ſie alle fügen dem Ausſtellungsbilde bemerkenswerte Züge ein.

Starke Bildnerkunſt hält den Malern die Wage. Bronzeplaſtik iſt beſonders reich vertreten. Des Bildhauers Klinger gedachten wir ſchon. Ihm ſchließen ſich mit deutſchen Großwerken an: Reinhold Begas, „Kain und Abel“, Eberlein mit ſeiner ausdrucksvollen Pietà, welche gleichwohl die Wirkung der Cifarielloſchen nicht erreicht. Der Berliner Lederer findet mit ſeinem monumentalen Schickſalsweib, welches zwei Menſchenkinder unerbittlich dahinſchleift, allgemeinen Beifall; auch Schotts „Kugelſpielerin“ mutet an. Unter den Münchenern ſind Kiefer (Johannesbüſte im Donatelloſtil), Hugo Kaufmann (Bronzen) und Bermann zu nennen; ſehr anſprechend ſind Hausmanns Gruppe von Kinderporträts und ein Relief „Pax“. Im nichtdeutſchen Ausland ſtehen der geniale Belgier Van der Stappen und der Pariſer Rodin, deſſen vertiefte Sinnbildplaſtik mit Recht ein Entzücken der Moderne iſt, obenan. Der Erſtgenannte iſt heute unzweifelhaft eine ſtärkſte Individualität der Bildnerkunſt, großartig in der Auffaſſung, heiß im Empfinden, mag er die Statuette modellieren oder eine ſo machtvoll naturaliſtiſche Gruppe wie die „Städte-Erbauer“. Sein Landsmann Rouſſeau tritt mit geiſtreichen Werken (»La femme de trente ans«) an ſeine Seite. Nach Rodin wären von den Franzoſen noch Rivière („Tuneſerin“), der etwas weichliche Puech („Liegende Frauengeſtalt, die Seine ſymboliſierend“) und der eminente Medailleur Chaplain und in reſpektvoller Entfernung als ſolcher auch Deloye zu nennen. Fremiet iſt nur durch Reproduktionen vertreten. Ein Meiſterſtück ſpaniſcher Plaſtik iſt Querols großes Hochrelief vom heiligen Franziskus, der die Kranken heilt. Der geniale Ruſſe Antokolsky bringt einen Chriſtuskopf in Marmor und ſeinen geiſtvollen bronzenen „Mephiſto“, deſſen wenn auch bildneriſch admirable Nacktheit unſer Empfinden doch etwas befremdet. Von vornehmſtem Linienreiz ſind endlich des Engländers Ford weibliche Nacktſtatue „Echo“ und ein Mädchenkopf in Marmor.

Bei der heimiſchen Plaſtik hat der Jubelanlaß eine Anzahl Kaiſerbildniſſe hervorgerufen, worunter ein Bronzeſtandbild von Brenek (für das Olmützer Denkmal) und eine Marmorbüſte von Benk beſondere Anerkennung verdienen. Zumbuſch ſtellt ſein würdiges Haſner-Monument (Marmor) aus, Rathausky eine ſchöne Denkmalfigur in Bronze. Religiöſe Plaſtik vertritt mit ebenſoviel Innigkeit als Kraft der bekannte Prager Meiſter Myslbeck (nebſt mehreren Heiligen die knieende Koloſſalgeſtalt des verſtorbenen Kardinals Fürſten Schwarzenberg in Bronze). Eine Reihe von Grabmonumenten erregen Intereſſe. Vor allen Weyrs Modell zum Marmor-Grabmale der Familie Cappelletti-Türk in Trieſt; die ſchleierumflorte Geſtalt der Ewigkeit, die, dem Irdiſchen wehrend, vor den Sarkophag tritt, iſt von mächtiger Wirkung; die ſymboliſche



Chriſtus. Franz Skarbina pinx.



Bildnis des Landſchaftsmalers Georg Oeder.

Max Volkhart pinx.

Schlange umgleißt ihr die Füße. Auch **Edmund Klotz**, **Kauffungen**, der Münchener **Moſer** („Pfarrer Kneipp"), **Seifert** („Bauernfeld"), **Dietrich** bringen ausdrucksvolle Grabdenkmäler; der Letztgenannte verewigt einen Mann der Arbeit in deſſen lebensvollem Marmorbilde und nennt das Ganze ſinnig „Ruhe nach der Arbeit". Porträtplaſtik von **Zeitlin** („Erzherzog Otto"), **Theodor Charlemont**, **Feodora Ries** („Marc Twain") erregen Intereſſe. Der letztgenannten Ruſſin und Hellmer-Schülerin Gipsſtatue „Tod" iſt eine Stuckſche Figur. **Wolleks** mähriſche Königsgeſtalten (Bronze) und **Breitners** fein empfundene Reliefs dürfen nicht vergeſſen werden. Für unſere Medailleurkunſt ſtehen **Scharff**, wie immer mit größtem Erfolg, und **Pawlik** ein. Ein Wort der Anerkennung darf ſchließlich den Kruppſchen und Frömmelſchen Bronzegüſſen nicht vorenthalten werden. Alles in allem, die öſterreichiſche Kunſt bedarf zur freudigen Steigerung ihres Könnens und Wagens nur ein wenig gute Kunſtpolitik an maßgebender Stelle und kräftiger Anregungen. Letztere werden in den beiden Ausſtellungen unter der weißroten wie der grünen Flagge reichlich geboten.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

A. A. **Düſſeldorf. Georg Oeder.** Wenn Leſſing ſeinen Maler darüber klagen läßt, daß die Kunſt nach Brot geht, ſo iſt das trotz des frommen Wunſches des Prinzen meiſtens noch immer nicht anders geworden, und das p. t. Publikum tröſtet ſich darüber mit dem ſchönen, alten Wort, daß das Genie ſich ſchon Bahn bricht — als ob das ſich Bahn brechen müſſen viel beſſer wäre, als das nach Brot gehen. Daß der Kampf ums Daſein nämlich keineswegs die unumgängliche Vorbedingung für ein ehrliches und künſtleriſch erfolgreiches Schaffen iſt, beweiſen eine große Anzahl von Künſtlern aller Art, die, ohne Nahrungsſorgen jemals gekannt zu haben, doch in unabläſſigem Streben ihr Beſtes erreicht haben. Auch **Georg Oeder**, von dem wir im vorliegenden Heft zwei Bilder bringen, gehört zu den Bevorzugten, denen die äußeren Umſtände einer ſorgenloſen Exiſtenz und eines von Hauſe aus gepflegten, vornehmen Schönheitsſinnes die Künſtlerlaufbahn erleichterten. Geboren 1846 in der alten Kaiſerſtadt Aachen, die der Düſſeldorfer Kunſt ſchon ſo manchen tüchtigen Maler gegeben hat, widmete ſich Georg Oeder zunächſt der Landwirtſchaft, und erſt 1869, und zwar ohne ſich einer Schule oder einem beſtimmten Vorbilde anzuſchließen, der Landſchaftsmalerei. Seine Motive entnahm er der heimatlichen, niederrheiniſchen Gegend, die er in überaus fein und ſubjektiv aufgefaßten Stimmungen zu beobachten und wiederzugeben verſteht. Die Uebergangszeiten im Vorfrühling und Spätherbſt bevorzugt er für ſeine Darſtellungen ebenſo das gebrochene Licht des dämmernden oder wolkenbedeckten Himmels. Sonnige, ſommerliche Landſchaften hat er wohl kaum gemalt, eher den Winter, aber auch dieſen nur von der melancholiſchen Seite aufgefaßt. Bei der vor ſieben Jahren eingetretenen Spaltung der Düſſeldorfer Künſtlerſchaft ſtellte ſich Oeder energiſch auf die Seite der Seceſſioniſten, zu denen er in ſeiner individuellen Naturauffaſſung auch gehört. — Nicht minder bemerkenswert als ſeine eigene, maleriſche Thätigkeit, iſt ſeine Bedeutung als Förderer der hieſigen kunſtgewerblichen Bewegung und als Sammler. So iſt ſeine Wohnung in der Jakobiſtraße dicht am Malkaſten das Muſter einer mit feinſtem Kunſtſinn ausgeſtatteten Häuslichkeit, in der faſt jeder Schmuck nach eigenen Entwürfen hergeſtellt iſt. Seine Sammlung alter japaniſcher Farbenholzdrucke iſt als einzig in ihrer Art berühmt geworden. Nachdem Oeder ſchon verſchiedene Medaillen erworben hatte, wurde er vor zwei Jahren mit dem Profeſſortitel ausgezeichnet. [8205]

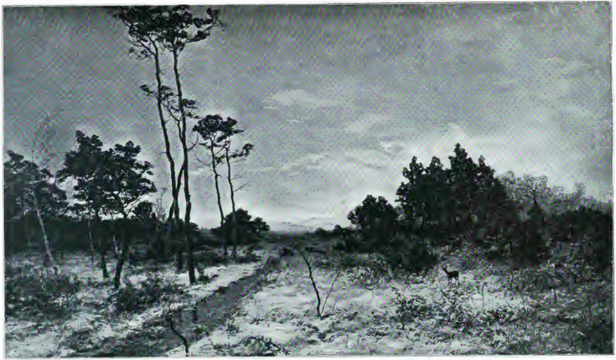
= **Wien.** Aus Anlaß der Jubiläumsausſtellung erhielten unter anderen das **Ehrendiplom** Guſtav Schönleber (Karlsruhe), die **große goldene Staatsmedaille** Max Klinger (Leipzig) und Max Koner (Berlin), die **kleine goldene Staatsmedaille** Carlos Grethe (Karlsruhe), Willy Hamacher und Carl Langhammer (Berlin), Fritz Hausmann (Frankfurt a. M.), Hugo Mühlig (Düſſeldorf). [8244]

= **Zürich.** Der Maler **Rudolf Koller**, der vor kurzem ſeinen 70. Geburtstag feierte, iſt von der philoſophiſchen Fakultät der hieſigen Hochſchule zum Ehrendoktor ernannt worden.

= **Berlin.** Der Kaiſer hat dem Maler **William Pape** den Auftrag erteilt, den Akt der Konfirmation des Kronprinzen und des Prinzen Eitel Friedrich in einem Gemälde zur Darſtellung zu bringen. — Das Denkmal Kaiſer Wilhelms des Großen auf der Dorfaue in Groß-Lichterfelde wurde vor kurzem feierlich enthüllt. [8253]

= **München. Graf Schackſches Reiſeſtipendium.** Um genanntes Stipendium hatten ſich ſechzehn junge deutſche Maler beworben. Dasſelbe wurde auf Grund der eingeſchickten Arbeiten und Studien vom Kollegium der Akademie der bildenden Künſte dem Kunſtmaler **Franz Thoma** in München zugeſprochen.

= **Maloja.** Ueber das von uns bereits erwähnte, für die Pariſer Weltausſtellung des Jahres 1900 beſtimmte „**Engadin-Panorama**", das eine Leinwandfläche von 3645 qm einnehmen ſoll und in einer Höhe von 18 m mit einer Entfernung des Beſchauers von 10—12 m vom Bilde zu denken iſt, äußert ſich **Giovanni Segantini** ſelbſt, wie wir dem „Fr. Rhätier" entnehmen, folgendermaßen: „Das Panorama Engadin ſoll etwas bis jetzt noch nicht Dageweſenes werden. Ich gedenke, die koloſſalen Felsmaſſen dieſer Berge in ihrem vollen Licht und ihrer Klarheit der Luft auf die Leinwand zu bringen, um dadurch den Beſchauer in die vollkommene Illuſion zu verſenken, auf hohen Bergen zu ſein, mit dem Gefühl der großen Stille, die nur durch das Geläute in der Ferne weidender Herden unterbrochen wird. Um die Illuſion noch zu erhöhen, wird der Raum durch elektriſche Ventilation friſche Luft zugeführt erhalten, wie man ſie nur auf einer Höhe von 2000 m finden kann. Die Beſucher kommen durch eine, durch Arven und Tannen ſich ſchlängelnde Straße und gelangen ſo auf ein Felsplateau (Felſen und Bäume werden Natur ſein); ein Teil des Felſens ſchaut gegen ein rauhes wildes Thal, das zu den Gletſchern führt. Hier pfeifen die Murmeltiere, und Rehe und Gemſen weiden und ſpringen von einer Felsplatte zur andern (auch die Felſen werden natürlich ſein), der andere Teil des Felſens ſchaut wie von einer ſchwindelnden



Winter.
Von Georg Oeder.

Kunst für Alle

Höhe auf das Thal mit ſeinen lächelnden Seen, den ſchmucken Dörfchen und lieblichen Umgebungen; ferner auf die Wälder und höher hinauf auf die graue Farbe der Felſen bis zu den Kronen der weißen Bergſpitzen, die das große Panorama umrahmen. Das Ganze überwölbt vom dunkelblauen, endloſen Himmel. Auch große Stöcke wohlriechenden Alpengrüns werden zur Charakteriſtik des Bildes beitragen. Unten im Thal könnte man ja nach Belieben eine Sennerei einrichten, wo der Zuſchauer zu jeder Zeit friſch gemolkene Milch trinken kann. Wie geſagt, ich will ein vollkommenes Bild geben vom unendlichen Raum und der Großartigkeit der Berge, den wilden Felſen und dem zarten Sammetgrün der ſtillen Thäler mit ihren Bächlein und dem rhythmiſchen Geläute der in der Ferne weidenden Herden, von den reinen, klaren Lüften, ein Bild bis in die kleinſten Einzelheiten, alles dargeſtellt in getreueſter und wahrhaftigſter künſtleriſcher Nachbildung der Alpen. Das Gerüſt des ganzen Gebäudes beſteht aus Eiſen mit Schrauben; die Beſucher werden von einer Seite eintreten und hinaufſteigen, um auf der andern Seite hinunterzugehen und dabei eine Strecke von ungefähr 610 m durchwandern und während dieſer Zeit ſich eines immer abwechſelnden Anblickes erfreuen. Die inneren Gänge werden beleuchtet ſein von Licht, das wie durch natürliche Felsöffnungen fällt, wobei die Ausſicht auf die intereſſanteſten Punkte geſtattet iſt. Hier und dort wird die Straße auch hinausführen über einen Abgrund, bis ſie ſpäter auf der Höhe ausmündet, von wo aus man den Anblick über das ganze Panorama genießen wird. Die Steigungen werden ſanft angelegt ſein. Beim Rückweg durchwandert man wieder, jedoch in entgegengeſetzter Richtung den Wald, um auch hier immer wieder neue Ausſichtspunkte zu genießen. Die Beſichtigung des Panoramas nimmt eine halbe Stunde in Anſpruch. Die Breite der Wege iſt ein Meter und auf jedem Quadratmeter können vier Perſonen gehen; vorausgeſetzt, daß in jeder halben Stunde 2440 Perſonen ein- und ausgehen, können während acht Stunden 39040 Perſonen im Tage das Panorama beſuchen. Der Umfang des elektriſchen Ventilators würde 3½ m ſein und der Ventilator würde in der Mitte des Panoramas von Wald und Gebüſch verkleidet aufgeſtellt."

= Wien. Aus der offiziellen Liſte der anläßlich der Jubiläums-Kunſtausſtellung verliehenen Auszeichnungen heben wir, außer den auf S. 312 bereits mitgeteilten, hervor, daß der Kaiſerpreis an Alois Delug (Bozen) verliehen wurde, der auch die große goldene Medaille erhielt. Mit dem Ehrendiplom wurden außer Schönleber noch J. C. Chaplain (Paris) und Fritz Thaulow (Dieppe) ausgezeichnet. Die große goldene Medaille erhielten ferner: Fritz Mackenſen (Worpswede), Arnold Böcklin (Florenz), Adolf Hirſchl (Wien), A. Scharff (Wien), J. J. Repin (Petersburg), E. A. Abbey (London), A. Hacker (London), A. Rodin (Paris), J. Sorolla-Baſtida (Madrid), E. A. Carolus-Duran (Paris), A. Harriſon (Paris), Gari Melchers (Paris), A. de Vriendt (Brüſſel), A. Querol (Madrid), J. van der Stappen (Brüſſel), M. Antokolsky (Paris), E. O. Ford (London). Von den mit der kleinen goldenen Medaille Ausgezeichneten ſind an deutſchen und öſterreichiſchen Künſtlern noch zu erwähnen: Hans am Ende (Worpswede), Carl Vinnen (Worpswede), Fritz Boellmy (Baſel), Hugo Darnaut (Wien).

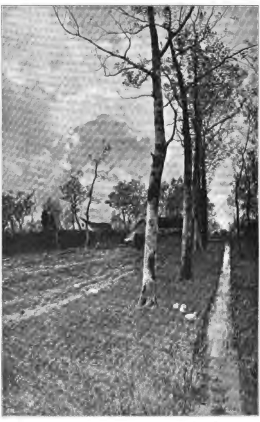
= Ulm. Das im italieniſchen Renaiſſance-Stil nach den Plänen des Oberbaurats v. Sauter in Stuttgart erbaute neue Juſtizgebäude iſt am 12. Juni der Benützung übergeben worden. Aus der reichen künſtleriſchen Ausſtattung ſind zwei Wandgemälde von Profeſſor Friedrich Keller in Stuttgart hervorzuheben: „Das Gericht" und „Geſetz und Recht". [8271]

☛ Frankfurt a. M. Den Malern Otto Donner-v. Richter, Hans Thoma und Wilhelm Trübner iſt der Profeſſortitel verliehen worden. [8267]

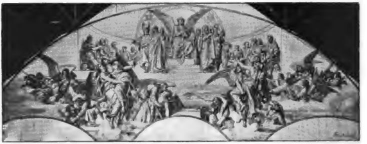
= München. Akademie der bildenden Künſte. Im Sommerſemeſter 1897/98 ſind 305 Studierende inſkribiert und zwar 87 Bayern, 115 ſonſtige Deutſche und 103 Ausländer. Davon beſuchen 85 die Zeichenſchulen, 111 die Malſchulen, 48 die Komponierſchulen, 6 die Radierſchule und 55 die Bildhauerſchulen. [8277]

ts Düſſeldorf. Der „Malkaſten" feiert in den erſten Tagen des Juli ſein fünfzigjähriges Jubiläum. Dasſelbe ſoll durch ein großartiges Sommerfeſt gefeiert werden. Das Feſt wird durch eine Begrüßung der Gäſte am 1. Juli im „Malkaſten" und gemütliches Zuſammenſein eingeleitet. Am 2. Juli Feſtaktus und gemeinſchaftliches Mittageſſen. Darauf Feſtſpiel von Heinrich Deiters. Am 3. Juli die Aufführung des Feſtſpiels von Eduard Daelen, das in einer Doppelhochzeit des Ritters Humor mit der Prinzeſſin Romantik und des Vaters Rhein mit der Mutter Kunſt die Veranlaſſung des Tages ſymboliſch verherrlicht. Im Garten des Malkaſten wird ſich ein buntes Kirmestreiben entfalten. Schauſtellungen aller Art werden veranſtaltet, dazu Spiel und Tanz. Das Sommerfeſt zur Feier des mit dem Kunſtleben Düſſeldorfs ſo eng verwachſenen „Malkaſten" wird ein denkwürdiges Ereignis in deſſen Annalen bilden. [8265]

= Karlsruhe. Der zur Verſendung gelangte XIII. Jahresbericht der Malerinnen-Schule der Herren Kemmer und Roman verzeichnet eine gedeihliche Entwicklung des unter dem Protektorat der Großherzogin ſtehenden Inſtitutes. Die Anzahl



Niederrheiniſche Landſchaft. Georg Oeder pinx.



Entwurf zum Walhalla-Bild in der Ruhmeshalle des Berliner Zeughauſes.

Von Friedrich Geſelſchap.

der Schülerinnen betrug im abgelaufenen Jahre 64, von denen 27 neu eingetreten waren. Unter dieſen 64 Schülerinnen waren 7 Ausländer und 57 Deutſche, von denen 36 auf Baden entfallen. Das XIV. Studienjahr beginnt am 3. Oktober, Anmeldungen ſind bis zum 15. September an die Leitung der Anſtalt, Weſtendſtraße 65, zu richten. [8279]

G. Gr. **Friedrich Geſelſchap†.** Am 31. Mai 1898 (nicht, wie wir im vorigen Heft meldeten, am 1. Juni), ſtarb in Rom unter tragiſchen Umſtänden Friedrich Geſelſchap im Alter von 53 Jahren. — Wenn einer jener Künſtler dahingeht, dem die Zeitgenoſſen den Ruhm, einer der Führer geweſen zu ſein, zugeſtehen, ſo erwächſt dem Kritiker eine ſchwierige, nicht zu löſende Aufgabe. Zu nahe ſteht er mit ſeinen perſönlichen Empfindungen dem Schaffen, über das er ein Urteil abgeben ſoll, als daß er freien Blickes, wie man von der Höhe des Berges weit über die Ebene ſchaut, es ganz zu umfaſſen, ganz zu überblicken vermöchte. Anders wird urteilen, wer mit den Alten alt wurde, anders, wer mit den Jungen jung iſt. Unmöglich aber iſt es für einen jeden, abſchließend von einem, der nicht mehr iſt, zu ſagen: das iſt er als Künſtler ſeiner Zeit geweſen, das wird er der Nachwelt immer bleiben. Im Zentrum der Reichshauptſtadt, im ehrwürdigen Zeughaus Schlüters, befindet ſich Geſelſchaps Hauptwerk: der Freskenſchmuck des Kuppelraums in der Ruhmeshalle. Dieſe Schöpfung hat ſeinen Namen weithin bekannt gemacht, und wird ihn für lange Zeit den Nachlebenden gegenwärtig erhalten. Keine hiſtoriſchen Darſtellungen, ſondern in Allegorien gewiſſermaßen die Zuſammenfaſſung der Geſchichte Preußens, wie es ſtark wurde und wie es aufging im neuen deutſchen Reich. „Krieg“ und „Frieden“ — „Walhalla“ und die „Aufrichtung Deutſchlands“ ſind in den vier großen Lünettenbildern geſchildert, die verbunden werden durch vier Rundbilder, die höchſten Regententugenden ſymboliſierend. Ueber dem Ganzen, unterhalb der lichtſpendenden Kuppel, zieht ſich ein Kreis auf Wolken ſchwebender Geſtalten, in zwei Halbkreiſe getrennt durch je eine allegoriſche Frauengeſtalt: dieſer Figurenkreis erweitert und führt aus, was in den Lünetten dargeſtellt iſt; „Krieg“ und „Sieg“ wird uns durch eine Reihe bezeichnender Geſtalten hier vor Augen geführt. Dieſer großartige Freskenſchmuck iſt durchaus monumental konzipiert. Mit ungewöhnlicher Strenge iſt ein Schema in allen Hauptkompoſitionen feſtgehalten, daß nichts das Gleichgewicht der Maſſen ſtöre. In allen vier Lünetten befindet ſich die Hauptfigur genau in der Mitte, umfloſſen von goldenem Licht; ſo beherrſchen dieſe Geſtalten die Fülle der Figuren, die ſie umgiebt und konzentrieren ſofort die Aufmerkſamkeit auf ſich. Sie, die Verkörperungen einer Idee, mit ihren Begleitern, welche ihre Kräfte näher bezeichnen — die apokalyptiſchen Reiter als Genoſſen der Kriegsgöttin, Engelgeſtalten in weißen Gewändern als Begleiter des Friedens u. ſ. w. — ſchweben daher auf einer Wolkenſchicht, erhaben über den Menſchengeſtalten, deren Fuß auf feſtem Boden wandelt. Eine ideale Architektur ſchließt den Grund. Von ſelbſt ergiebt ſich nun die Gliederung der weiteren Figuren in Gruppen rechts und links von der allegoriſchen Mittelgruppe; hier iſt im einzelnen dem freien Wechſel Raum gegeben, weil das Grundſchema allein den architektoniſchen Aufbau wahrt. Die Bewältigung einer ſolcher Maſſe gewaltiger Figuren erforderte die Kräfte eines ungewöhnlichen Mannes: iſt ſie Geſelſchap gelungen? Wenn man die Kompoſitionen als Ganzes ins Auge faßt, wenn man die einzelnen Geſtalten — und ſie zählen nach Hunderten — bezüglich der formalen Geſtaltung kritiſch betrachtet, muß man die Frage unbedingt bejahen. Je mehr Aufmerkſamkeit man dem einzelnen widmet, den kühnen Verkürzungen, an denen kein Mangel iſt u. dgl., deſto aufrichtiger wird die Bewunderung vor einer außerordentlichen Leiſtung, die ſchwerlich ein andrer in Deutſchland durchzuführen imſtande geweſen wäre. Doch kann man ſich eines nicht verhehlen. Einer ſtrengen Kunſt, wie ſie hier uns entgegentritt, welche maßvoll erſcheint, ſelbſt in der Darſtellung gewaltig ſtürmender Bewegung — Gruppe des Krieges — muß es notwendigerweiſe verſagt bleiben, populär zu werden. In ihrem Weſen lag es begründet, daß die hiſtoriſchen Geſtalten, welche in die Kompoſitionen eingeführt wurden, ſich unterordnen mußten dem Hauptgedanken, ein Gewand anthun, das uns nicht vertraut iſt. Und hier treten dann die Schwächen des Werkes deutlich hervor. Mit Geſtalten, wie Kaiſer Wilhelm und Kronprinz Friedrich Wilhelm, die zu Wallhall emporgetragen werden, wo ein römiſcher Senat (die Helden der preußiſchen Geſchichte mit der Toga angethan) ſie erwartet, wird ſich unſer Geſchmack niemals befreunden können. Schuld an ſolchen, ſagen wir Seltſamkeiten, trug das künſtleriſche Ideal Geſelſchaps, der in Rom, wo er ſeit 1866 weilte, angeſichts der großen Schöpfungen der Renaiſſance ſeinen Stil ſich formte. Im Geiſt derſelben ſind die Kompoſitionen entworfen, und ihrem Geiſt entſpricht es, daß die Farbe gegenüber der formalen Durchbildung zurückſtehen muß; ſie iſt nur ein Acceſſorium. Und wie alle Male, rächt ſich das auch hier. Nicht daß die eine und andre Figur uns an Geſtalten in Raffaels Stanzen erinnnert, machen wir dem Meiſter zum Vorwurf; aber daß er die Ideen und Formen einer vergangenen Zeit neu beleben wollte und zugleich Geſtalten der Gegenwart mit ihnen zu verquicken verſuchte. Was in den Fresken des Zeughauſes die Harmonie des Ganzen beeinträchtigt, iſt die unmittelbare Folge der künſtleriſchen Ueberzeugung des Meiſters. — Friedrich Geſelſchap iſt es nicht vergönnt geweſen, den Freskenſchmuck für das Hamburger Rathaus und für die Friedenskirche in Potsdam zu vollenden. Nun ruht er aus unter den Cypreſſen des proteſtantiſchen Friedhofs zu Rom, bei der Pyramide des Ceſtius, unſern von jenem Künſtler, deſſen Blick, wie der ſeine, rückwärts in die Vergangenheit gewandt war: von Jakob Asmus Carſtens. Durch die Kraft des einzelnen mag die antike Kunſt, mag die Renaiſſancekunſt auf einen Augenblick neu belebt werden: lebendige Kraft, Neues zu ſchaffen, muß ihr dennoch verſagt ſein. [8264]

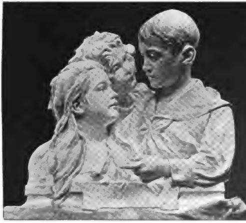
Friedrich Geſelſchap († 31. Mai 1898).

= **London.** Sir **Edward Burne-Jones** iſt am

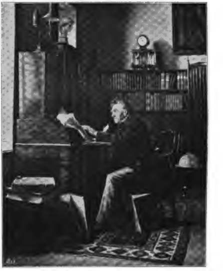
17. Juni im Alter von 65 Jahren plötzlich an einem Herzkrampf verſchieden. Unſere Leſer kennen dieſen Künſtler, in welchem die engliſche Kunſt einen ihrer einflußreichſten und genialſten Vertreter verliert, aus dem ihm im IX. Jahrgang d. Z. gewidmeten Hefte. Wir werden Anlaß nehmen, der dort gegebenen kurzen Charakteriſtik der Kunſt Burne-Jones eine eingehendere Würdigung des Verſtorbenen in Geſtalt eines zweiten Burne-Jones-Heftes folgen zu laſſen, ſobald der Schluß der Ausſtellungszeit uns den nötigen Raum dafür gewähren kann. [8268]

Ausſtellungen und Sammlungen

☞ **Frankfurt a. M.** Die beginnende „ſtille Zeit“ des ſommerlichen Geſchäftslebens beginnt ſich in unſeren ſonſt ſo lebhaft beſchickten öffentlichen und privaten Ausſtellungen fühlbar zu machen. Um ſo dankbarer nimmt man einzelne gehaltvolle Darbietungen auf, wie ſie Schneiders Kunſtſalon in Form einer Sammlung graphiſcher Arbeiten von **Cornelia Paczka-Wagner** und einiger Arbeiten unſerer jungen Frankfurter Schule von **Böhle** und **Altheim** geboten hat. Böhles Entwurf einer Wanddekoration, Scenen aus dem Treiben der Mainſchiffahrt, und Altheims farbige Zeichnungen von Motiven der Feldbeſtellung mit trefflichen Pferdeſtudien laſſen deutlich den großen, friſchen Zug empfinden, der von Thoma immer mehr auch in unſere jüngeren einheimiſchen Kräfte übergeht. **Cornelia Wagner** hat zum erſtenmal hier ausgeſtellt, und man muß ſagen, beſſer konnte ſich Stauffers talentvolle Schülerin unter uns nicht einführen als mit der Serie von Radierungen und Algraphien, zumeiſt Arbeiten der letzten Jahre, mit denen ſie hier vertreten iſt. Wäre ſie nicht bekannt, man würde kaum die Hand der Frau in dieſen klar und beſtimmt erfaßten und mit ebenſoviel Friſche vorgetragenen Akt- und Porträtſtudien vermuten, die ganz des Meiſters würdig ſind, dem die Künſtlerin ihre erſte Ausbildung verdankt. — Ein beſonderes Verdienſt hat ſich gleichzeitig unſer Kunſtgewerbeverein erworben, indem er in die Räume ſeines Muſeums eine Ausſtellung moderner **Künſtler-Lithographien** übergeführt hat, die bereits an anderen Orten, ſo im Berliner Kunſtgewerbemuſeum aufgeſtellt war und die unſerem kunſtliebenden Publikum eine vortreffliche Ueberſicht über die Erfolge der neu aufgeblühten lithographiſchen Technik gegeben hat. Neben den Hauptmeiſtern der verſchiedenen deutſchen Kunſtzentren haben darin auch die ausländiſchen Schulen ihre Vertretung gefunden und auch den Erzeugniſſen der immer noch zu wenig genannten „Plakatkunſt“ iſt der ihnen gebührende Platz eingeräumt.



Porträtgruppe. Fritz Hausmann fec.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.



Der Bibliothekar. Ludwig Gloß pinx.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

= **Berlin.** Die auf der heurigen **Internationalen Kunſt-Ausſtellung** bislang abgeſchloſſenen Verkäufe von Kunſtwerken weiſen ein recht erfreuliches Reſultat auf. — Zur Förderung der Beſtrebungen auf dem Gebiete der Kleinplaſtik ſind bekanntlich 10000 M. aus öffentlichen Mitteln zur Verfügung geſtellt. Eine Anzahl von Bronzen ſind aus dieſem Fond bereits angekauft worden, es beſteht die Abſicht, die gleiche Summe für denſelben Zweck auch im nächſten Jahre flüſſig zu machen. Vorausſetzung für die Erwerbung derartiger Kunſtwerke iſt, daß ſie vorher noch nicht öffentlich ausgeſtellt geweſen ſind und auch im Jahre 1899 weder anderswo ausgeſtellt, noch dem Handel übergeben werden. [8269]

= **München. Ankäufe des bayeriſchen Staates** auf den Jahresausſtellungen 1898. Im **Glaspalaſt: L. v. Löfftz**, Orpheus und Eurydike, **Karl Blos**, Landſchaft, **Hugo Kotſchenreiter**, Latein. In der **„Seceſſion“: Karl Haider**, Abendlandſchaft, **W. Y. Macgregor**, Der Steinbruch, **Viggo Johanſen**, Meine Freunde abends bei mir (Abb. in vor. Nr.), **J. W. Hamilton**, Sommernacht. [8254]

= **Leipzig.** Auf der diesjährigen Ausſtellung der Münchener „Seceſſion“ wurden für das hieſige Muſeum die nachſtehenden Oelgemälde erworben: **P. W. Keller-Reutlingen**, „Abenddämmerung“, **G. Segantini**, Bildnis V. Grubicys de Dragon (Abb. a. S. 274 i. Nr. 18 d. l. J.), **P. J. Dierckx**, „Im Stalle“. [8275]

= **München.** Die Ausſtellungen des **Ausſtellerverbandes Münchener Künſtler** haben für den Turnus 1897/98 im Juni ihr Ende erreicht. Dem Bericht des Vorſtandes zufolge gelangten in 12 Städten etwa 180 Kunſtwerke im Verlauf der beiden gleichzeitigen Turnus-Ausſtellungen zur Ausſtellung. 40 Werke wurden davon verkauft. In der verhältnismäßig kurzen Verbandswirkſamkeit iſt ein Verkaufsreſultat von 70000 bis 80000 M. erzielt worden. Der neue Turnus beginnt im Herbſt dieſes Jahres. Das

Prinzip „feſter Preiſe“, welches bei der Konſtituierung des Verbandes überall zuſtimmend begrüßt wurde, ſah ſich gefährdet durch einen Antrag auf Abſchaffung dieſer Beſtimmung. Eine hiefür eigens einberufene Generalverſammlung lehnte jedoch dieſen Antrag mit erdrückender Majorität ab und entſchied ſich für ferneres Feſthalten an dem künſtleriſch vornehmen und den Münchener Verband vor allen Ausſtellungsunternehmungen vorteilhaft auszeichnenden Prinzip mäßiger, aber durchaus feſter Preiſe beim Verkaufe der ausgeſtellten Kunſtwerke.

Bildnis des ehemaligen öſterr. Miniſter-Präſidenten Baron Gautſch. Eugen Felix pinx.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

= **Königsberg.** Jetzt zur Sommerszeit iſt auf dem Gebiete der Ausſtellung von Kunſtwerken hier ſtille Zeit. Unſere Stadt hat keinen eigentlichen Fremdenverkehr und aus den beſſeren Ständen ſind viele auf Reiſen ꝛc., mithin bemühen ſich die hieſigen Kunſthandlungen auch nicht, ihre Salons in dieſer Zeit mit Gemälden ꝛc. zu füllen. Bei einem Rundgange ſahen wir jedoch in **Bons Kunſthandlung** einige recht beachtenswerte Seeſtücke unſeres tüchtigen Marinemalers **Franz Herpel**. Bei **Teichert** fanden wir vier Bilder eines früheren Schülers der Akademie **Robert Budzinski**, und zwar: „Bildnis einer alten Frau“, „Leſendes Mädchen“, „Mädchen, welches einem kleinen Kinde leſen lehrt“ und einen „weiblichen Studienkopf“. Alle dieſe Bilder, wenn ſie auch noch nicht als vollkommen betrachtet werden können, zeigen doch ein ſehr ernſtes Streben. Iſt an den Fleiſchpartien, beſonders in den Köpfen noch manches auszuſetzen, ſo ſind doch mannigfache Vorzüge an den Bildern nicht zu verkennen. Beſonders eingehend beobachtet ſind die Beleuchtung und manches Stoffliche in den Gewändern ꝛc.

= **Hamburg.** Die vom **Kunſtverein** für das Frühjahr 1899, in den Räumen der Kunſthalle, geplante **Kunſt-Ausſtellung** ſoll ſich von den früheren vor allem durch die Beſchränkung auf beſonders ausgewählte Werke erſter Künſtler unterſcheiden. Neben dieſer Elite-Ausſtellung wird eine Vorführung von Werken Hamburger Künſtler in kleinerem Umfange und in getrennten Räumen ſtattfinden. Der Termin (1. März bis 15. April) der Ausſtellung iſt derart anberaumt, daß die Beſchickung der übrigen Ausſtellungen von hier aus noch rechtzeitig erfolgen kann. Programme und Formulare werden im Herbſte dieſes Jahres zur Verſendung gelangen. [8256]

= **Braunſchweig.** Bei Gelegenheit der hierſelbſt vom 23. bis 26. Auguſt d. J. tagenden IX. Allgemeinen Luther-Konferenz wird in dem von den ſtädtiſchen Behörden zur Verfügung geſtellten Feſtſaale des Altſtadt-Rathauſes eine **Ausſtellung von kirchlichen Gegenſtänden** ſtattfinden. Dieſelbe ſoll Kunſt- und Ausſtattungsgegenſtände für evangeliſche Kirchen ſowohl aus älterer als neuerer Zeit umfaſſen. Es wird gewünſcht, daß die Ausſtellung von möglichſt vielen Fabriken, Ateliers und Geſchäften für kirchliche Kunſtgegenſtände beſchickt werde. Die Gegenſtände, für deren Ausſtellung eine Platzmiete nicht erhoben wird, ſind bis zum 15. Auguſt an den Buch- und Kunſthändler H. Wollermann, Braunſchweig, Bohlweg 13, einzuliefern, bei dem auch die näheren Bedingungen zu erfahren ſind. [8233]

= **Krefeld.** Für das Kaiſer Wilhelm-Muſeum wurden zwei Stilleben von **Curt Herrmann** „Citronen“ und „Aepfel“ angekauft. [8246]

= **Karlsruhe.** Aus der hieſigen Bildergalerie iſt ein 10 : 12 cm großes Holzbild **David Teniers** durch Ausbrechen aus dem Rahmen entwendet worden. Vergl. die im Inſeratenteil enthaltene Anzeige der Staatsanwaltſchaft. [8276]

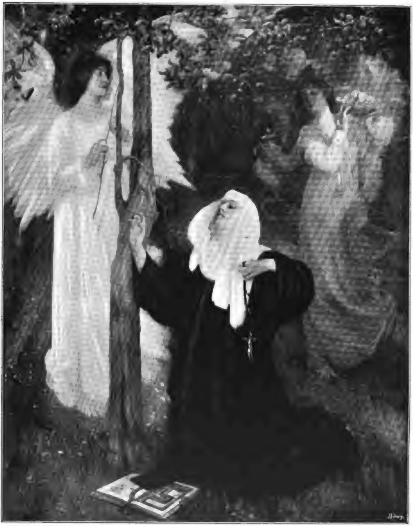
Denkmäler.

v. V. **Wien.** Das bereits an dieſer Stelle beſprochene **Makart-Denkmal**, ein Nachlaßwerk **Tilgners**, welches nach dem Modell unter Leitung **Rathauskys** in Laaſer Marmor ausgeführt wurde, iſt am 13. Juni im Stadtpark enthüllt worden. Kein Erzherzog war anweſend. Die Feier trug einen ſchlichten, intimen Charakter. Geheimrat Dumba, der viel in Anſpruch genommene Obmann der Wiener Denkmal-Komitees der letzten Jahre, ſprach ein warmberedtes Feſtwort, welches der Bedeutung Makarts gerecht wurde. Der Eindruck des aus grüner Heckenniſche leuchtenden Marmorſtandbildes iſt ein gewinnender, der Kopf prächtig geraten; Makarts greiſe Mutter war ganz entzückt davon. Ueber Koſtüm und „Rednergebärde“ des ſein lebtag ſo Wortkargen, ſowie über das ſtörende Mißverhältnis zwiſchen dem maſſiven Sockelwürfel und der zierlichen Geſtalt Makarts, herrſcht in der Kritik nur eine Stimme. Man anerkennt das prunkhaft Einnehmende der Feſtzugstracht, in welche Tilgner ſeinen Freund für alle Zeiten gekleidet, konſtatiert jedoch allgemein das Befremdliche in der Erſcheinung des Meiſters, der denn doch mehr als ein genialer Improviſator und Feſtordner geweſen. Mannigfach wird auch mit Rückſicht auf die Schmächtigkeit der Geſtalt Makarts, welche mit dem mächtigen Kopfe im Mißverhältniſſe ſtand, die Anſicht ausgeſprochen, daß eine Büſte vielleicht vorteilhafter geweſen wäre. Auf dem Sockel lieſt man: Hans Makart, 1840—1884. [8249]

= **Weißenburg.** In der Konkurrenz um das hier zu errichtende Denkmal für **Kaiſer Ludwig den Bayern** iſt der erſte Preis, in der Uebertragung der Ausführung des Denkmals beſtehend, dem Bildhauer **Emil Dittler** in München zuerkannt worden, für den Fall er ſich zu einigen, vom Preisgericht gewünſchten Aenderungen am Entwurfe verſtehen wird, den zweiten Preis (1500 M.) erhielt der Entwurf des gleichfalls Münchener Bildhauers **Balth. Schmitt**. Ein dritter Preis (1000 M.) wurde dem mit dem Motto: „Ludwig der Bayer“ eingelieferten Entwurf zu teil, deſſen Urheber vom Preisgericht noch nicht bekannt gegegeben worden iſt. [8273]

= **Altona.** Am 18. Juni iſt in Anweſenheit des Kaiſerpaares das dem **Kaiſer Wilhelm I.** vor der Hauptfront des Rathauſes errichtete **Denkmal** enthüllt worden. Eine Schöpfung **Guſtav Eberleins**, beſteht es aus einem, den Kaiſer in preußiſcher Generalsuniform darſtellenden Reiterſtandbild, das ſich auf einem etwa zwei Meter hohen Granitſockel erhebt. An der Front des letzteren iſt der Friede durch eine Gruppe verſinnbildlicht. [8278]

= **Hildesheim.** Hier hat ſich ein Komitee zur Errichtung eines **Denkmals** für **Kaiſer Wilhelm I.** gebildet, welches ein Preisausſchreiben an die deutſchen Bildhauer zur Erlangung von

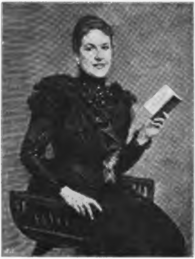


Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Kloſter oder Welt?

Von Arthur Hacker.

Kunſt für Alle



Bildnis. Karl Fröſchl pinx.

Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Entwürfen erläßt. An Geldmitteln ſtehen 80000 M. zur Verfügung. Das Denkmal ſoll aus einem Reiterſtandbild von Bronze auf einfachem Granit-Poſtamente beſtehen. Es ſind drei Preiſe zu je 1000 M. ausgeſetzt. Die Entſcheidung über die Ausführung behält ſich das Komitee vor. Der mit dem Auftrage betraute Künſtler erhält keinen Preis. Die Einſendung der Modelle im Maßſtabe 1:5 hat bis 1. Oktober 1898 an das Roemer-Muſeum koſtenfrei zu erfolgen. [8242]

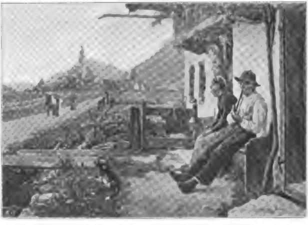
= **Nürnberg.** An dem Wettbewerb um das hier zu errichtende **Kaiſer Wilhelm-Denkmal** haben ſich 31 Künſtler mit 34 Entwürfen beteiligt. Der erſte Preis wurde nicht vergeben, dagegen ein ſolcher von 4000 M. dem Entwurfe der Profeſſoren **J. Bühlmann** und **S. Eberle** in München, ſowie ein Preis von 2500 M. dem Entwurfe des Prof. **H. Schwabe**, Lehrer an der hieſigen Kunſtgewerbeſchule, zuerkannt.

= **Meersburg in Baden.** Am 24. Mai, dem fünfzigſten Todestage der Dichterin, iſt hierorts ein Denkmal für **Annette v. Droſte-Hülshoff** enthüllt worden. Es iſt ein Werk des Karlsruher Bildhauers **Stadelhofer**, die lebensvolle Büſte wurde von Ferdinand v. Miller, München, gegoſſen.

= **Berlin.** Der Bildhauer **Harro Magnuſſen** hat das von uns früher bereits erwähnte, für Kronſtadt beſtimmte Denkmal für **Honterus**, den Reformator Siebenbürgens vollendet. Das in anderthalbfacher Lebensgröße ausgeführte Standbild wird ſeinen Platz vor der Kirche der erwähnten ſiebenbürgiſchen Stadt erhalten.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt.

—s. **Maxime Collignon, Geſchichte der griechiſchen Plaſtik.** 2 Bände, 4°. Straßburg. Karl J. Trübner 1897/98. I. Band. Ins Deutſche übertragen von Eduard Thrämer. Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre und 281 Abbildungen im Text, 592 Seiten. II. Band. Ins Deutſche übertragen von Fritz Baumgarten. Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre und 377 Abbildungen im Text, 763 Seiten. Preis des ganzen Werkes 44 M. — Es iſt eine den Archäologen offenkundige, nicht genug zu beklagende und mit aller Energie zu beſeitigende Thatſache, daß weitere Kreiſe der Gebildeten, welche den Kunſtbeſtrebungen der Gegenwart ebenſo, wie der Geſchichte der älteren Kunſt, insbeſondere der Malerei, reges Intereſſe entgegenbringen, die griechiſche Plaſtik entweder gar nicht beachten oder in unverdientem Maße vernachläſſigen. Die Gründe dieſer auffälligen Erſcheinung ſind mehrfacher Art: Der von Winckelmann und ſeinen Nachfolgern zum Evangelium erhobene Klaſſizismus, die „edle Einfalt, ſtille Größe“ der antiken Kunſt, entſpricht nicht mehr völlig den modernen Anſchauungen; die oft in ſchlechten Abbildungen und Abgüſſen traditionell verbreiteten Kunſtwerke geben ein ganz unvollſtändiges Bild der griechiſchen Skulptur; die glänzenden Entdeckungen der letzten Jahrzehnte ſind nur in ganz vereinzelten Fällen beim Publikum allgemein bekannt geworden; endlich aber hat bisher der deutſche Buchhandel eines Werkes ermangelt, das bei ſtrenger Wiſſenſchaftlichkeit in allgemein verſtändlichem, leicht lesbarem Stile abgefaßt iſt. Denn das weitbekannte, aber wenig geleſene Buch von Overbeck iſt ungenießbar, die anerkennenswerte „Weltgeſchichte der Kunſt“ von Sybel allzuſehr zuſammengedrängt. Darum wird der Kunſtfreund die deutſche Bearbeitung eines franzöſiſchen Werkes, das jene Lücke vortrefflich ausfüllt, mit Freuden begrüßen. Auf den Ergebniſſen der neueſten Forſchung ſich aufbauend, ausgeſtattet mit einer Fülle von faſt durchweg guten, manchen vortrefflichen Abbildungen, in einer der franzöſiſchen Nation in beneidenswertem Maße eigenen gefälligen Schreibart abgefaßt, ſehr vornehm ausgeſtattet und um verhältnismäßig billigen Preis käuflich, wird Collignons Geſchichte der griechiſchen Plaſtik in dieſer neuen Form unter den Gebildeten des deutſchen Volkes zahlreiche Leſer finden. Wenn der Betrachter Band I zum erſtenmale durchblättert, wird er freilich zunächſt wohl an den Anfängen der griechiſchen Kunſt mit einer gewiſſen Verachtung und vielleicht nicht ohne ſpöttiſche Bemerkungen den Blick vorübergehen laſſen, doch ſchon gar bald auf den ſtetigen

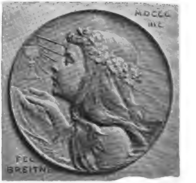


Abend. Joſef Straka pinx.

Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

Fortſchritt in der Darſtellung der ruhig ſtehenden oder bewegten menſchlichen Geſtalt, ſowie in dem Ausdrucke der Gefühle, mit wachſendem Intereſſe das Auge hinlenken, um ſchließlich an den Nachbildungen der Werke des Myron, Polyklet, Phidias mit froher Begeiſterung ſich zu erheben. In dem zweiten Bande hat er Gelegenheit, die hiſtoriſche Entwickelung der griechiſchen Plaſtik bis in die römiſche Zeit hinein auf ähnliche Weiſe zu verfolgen. Dem Bildhauer werden insbeſondere die hier zahlreich abgebildeten attiſchen Grabreliefs willkommen ſein, da der moderne Grabesſchmuck durch ſie nach Inhalt und Darſtellung günſtig beeinflußt werden kann. Man darf hoffen, daß die Verbreitung dieſes Buches für die Antike mehr als vorübergehendes Intereſſe wachrufen wird, daß mancher Leſer auf die Kenntnis desſelben ſich nicht beſchränken, ſondern in freier Stunde ſtatt des ausſchließlichen Beſuches der Gemäldeausſtellungen oder Kunſtvereine mitunter auch einmal in das Muſeum der Gipsabgüſſe antiker Bildwerke ſeine Schritte lenken wird, um dort bereits bekannte Monumente wiederzufinden und neue kennen zu lernen. Auf dieſe Weiſe wird die antike und moderne Plaſtik von dem Publikum miteinander verglichen werden, ihre Berührungspunkte und Gegenſätze werden klargeſtellt, jene wird verdientermaßen beurteilt, aber nicht überſchätzt, dieſe in höherem Grade, als bisher, gewürdigt und unterſtützt werden. Auch darf man den Mut nicht ſinken laſſen, daß recht bald einmal bei uns in Bayern ein reicher Mäcen oder eine Vereinigung von Kunſtfreunden den Archäologen zu Grabungen, insbeſondere in Kleinaſien, die nötigen Mittel zur Verfügung ſtellen. Denn darüber wird niemand auch ſchon nach der Durchſicht von Collignons Geſchichte der griechiſchen Skulptur einen Zweifel hegen können: Für alle Zeiten bleibt die Antike die „Kunſt für Alle“. [7735]

v. V. **Wien.** **Bilderbogen für Schule und Haus.** Ein herzerfreuendes Unternehmen, ein Hausſchatz, ein Volkserziehungsmittel — in Einem. Wahrlich der „**Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt**“ gebührt warmer Dank. Wiſſen und Kunſtbedürfnis in Einem unter die Maſſen tragen, iſt ein hohes Beginnen. So bewaffnet man ſelbſt die Aermſten gegen das Leben. In etwa 500 Bogen (ſchwarz à 10, farbig à 20 Pfg.) wird der heranwachſenden Jugend ein wohlgeordneter Bilderſchatz von künſtleriſchem Wert in die Hand gegeben, der als höchſt anregendes, lernermunterndes Anſchauungsmaterial den Unterricht in Religion, Geſchichte, Kulturgeſchichte, Länder- und Völkerkunde, Naturlehre, Poeſie, Koſtüm- und Märchenkunde zu beleben und zu vertiefen berufen iſt. Die erſte Serie liegt vor. Künſtler erſten Ranges haben ſich daran beteiligt, ſo **Bernt** (Bildnis des Kaiſers), **Stachiewicz** (Marienlegende), **Jenewein** (Bibliſches), **Otto Friedrich** (Rudolf von Habsburg, Türkenbelagerung, Maria Thereſia), **Benczur** (Stephan der Heilige), **Schwaiger** (Libuſſa, Hunnen), **Hirſchl** (Römiſcher Hafen), **Kempf** (Germaniſches Dorf), **H. Lefler** (Hänſel und Gretel, ſtädtiſches Leben aus der Zeit Franz I.), **R. Ruß** (Donau bei Wien, Eiſenbahnbauten), **Rumpler** (Tiroler Trachten), **v. Lichtenfels** (Hochgebirg und Ebene), **Bock** (Hundetypen), **Moſer** (Winter), **Urban** (Mittelalterliche Stadt). Man ſieht, ein höchſt mannigfaltiges Programm. Wir wünſchen dieſem ſchönen Plane im Namen der allgemeinen Bildung allen Segen. Die Bilderbogen erſcheinen in drei Ausgaben, einer **Luxusausgabe** (auf Japan-Papier) zu 100, einer **Liebhaberausgabe** (Velin) zu 10 und einer **Volksausgabe** zu 3 M. [8095]



Kommunion. Joſef Breitner fec.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

BAUERNFELD

Bauernfeld-Denkmal (Fragment). Franz Seifert fec.
Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung.

* English Illustration ›The Sixties‹ 1855—70 by Gleeson White; Westminster, Archibald Constable and Co. 204 S. 42 M. Dieſes Buch giebt einen zuſammenfaſſenden Ueberblick über die wichtigeren engliſchen Illuſtrationen, die von 1855—1870 veröffentlicht wurden. In dieſe Zeit fällt der Aufgang der präraffaeliſchen Schule und die naturaliſtiſche Bewegung, die unmittelbar darauffolgte. Während bisher nur einzelne hervorragende Vertreter dieſer beiden Richtungen monographiſch behandelt worden ſind, verſucht Gleeſon White hier die geſamte künſtleriſche Erzeugung jener Zeit zu klaſſifizieren und durch die zerſtreuten Schätze jener ſo fruchtbaren Jahre einen Führer zu bieten. Ein Hauptwert des Buches beſteht in der Wiedergabe von etwa 120 Illuſtrationen, namentlich von Ford Madox Brown, A. Boyd Hougthon, Arthur Hughes, Charles Keene, M. J. Lawleß, Lord Leigthon, Sir J. E. Millais, G. du Maurier, J. W. North, G. J. Pinwell, Dante Gabriel Roſſetti, W. Small, Frederic Sandys, J. Mc. Neill Whiſtler, Frederic Walker u. a. Dieſe Abbildungen ſind mit großer Sachkenntnis ausgewählt, ſind vorzüglich — teils in Photogravüre — ausgeführt und veranſchaulichen als typiſche Vertreter ein bedeutſames Stück Kunſtgeſchichte, das in Tauſenden von Büchern und Zeitſchriften niedergelegt und dem Kunſtforſcher ſonſt nur mit großen Schwierigkeiten und mit großem Zeitaufwand oder auch gar nicht mehr erreichbar iſt. In der behandelten Periode wurde die Illuſtration noch durchſchnittlich mit weit höherem Ernſte behandelt, als heutzutage; die Illuſtrationen aller der eben genannten Künſtler und ihrer Genoſſen haben denſelben Anſpruch, als vollwichtige Kunſtwerke betrachtet und behandelt zu werden, wie Radierungen, Schabkunſtblätter und Lithographien. Deſſen wird man ſich wohl

bewußt, wenn man ſich in das Whiteſche Buch vertieft, durch welches ſich der Verfaſſer ein hohes Verdienſt um die Kunſtgeſchichte unſerer Zeit erworben hat. Eine gewaltige Summe von Arbeit iſt in dem Texte niedergelegt, der zugleich ein wichtiges Hilfsmittel bibliographiſcher Art für jene Zeit darſtellt. Der ſtarke Band iſt von der Verlagshandlung geradezu glänzend ausgeſtattet und bildet mit ſeinem eigenartigen Einband in Weiß und Gold eine Zierde für die Bibliothek jedes Bücherfreundes. [7846]

F. R. Dr. **Berthold Daun, Adam Krafft und die Künſtler ſeiner Zeit.** Ein Beitrag zur Kunſtgeſchichte Nürnbergs. Mit 48 Lichtdrucken auf 10 Tafeln. (Berlin, Beſſerſche Buchhandlung, W. Hertz, 7 M.) Unter den meiſt ſchätzbaren Künſtlerbiographien und Monographien, über deren Wichtigkeit für den Ausbau der Kunſtgeſchichte kein Wort zu verlieren iſt, nimmt die vorliegende Arbeit eine hervorragende Stelle ein. Ohne an Forſchungswert und ſachlicher wie kritiſcher Gründlichkeit dadurch irgendwie einzubüßen, ſtrebt ſie nach einer gewiſſen Popularität, nach Lesbarkeit in weiteren Kreiſen durch eine ſorgfältige formale Durcharbeitung und nach bequemer Benutzbarkeit durch umfaſſendes, wenn auch auf kleine Dimenſionen beſchränktes Illuſtrationsmaterial. Der Verfaſſer bringt zunächſt eine hübſche einleitende Darſtellung des Entwicklungsganges der Nürnberger Plaſtik überhaupt, bei welcher wir nur den Einfluß der Holzſchnitztechnik, welcher ſicher für die geſamte Kunſt Nürnbergs bedeutſamer war als jener der Goldſchmiedekunſt, zu wenig betont, den Einfluß der Niederländer dagegen als zu ſchwerwiegend gegeben finden. Speziell Rogiers Einwirkung auf die Deckerſche Grablegung in St. Egidien muß in Zweifel gezogen werden, wogegen die unmittelbare Vorläuferſchaft des angeblichen Decker vor Ad. Krafft höchſt anſprechend erſcheint. Der Verfaſſer behandelt dann das Leben Kraffts, ſoweit es das urkundliche Material geſtattet, und ſchält das Werk und den Kunſtcharakter des Meiſters trefflich heraus, beſonnen in den Ausſcheidungen und für jedes einzelne Werk nach Möglichkeit authentiſche Grundlagen ſuchend. Höchſt dankenswert ſind die aus dem Imhoffſchen Archive ans Licht gezogenen Verträge und Zahlungen bezüglich des Sakramentshäuschens von S. Lorenz, welche endlich die Entſtehungszeit des Werkes ſichern und die Vollendung 1495 endgültig feſtſtellen. Vorzüglich iſt auch die Unterſuchung über die Nachfolge des berühmten Werkes, wobei der Verfaſſer wohl mit Recht nur in jenem von Kalchreuth Kraffts Hand erkennt, in jenem von Heilsbronn aber Geſellenarbeit vermutet und Kraffts Anteil an den Sakramentshäuſern von Schwabach, Ulm und anderen Orten bezweifelt. Auch ſonſt werden unſere Kenntniſſe durch wichtige Urkunden, vom Verfaſſer zum Teil zum erſtenmale geſehen und publiziert, erweitert, und wenn ſich derſelbe beſcheidet, da und dort ſein Urteil zurückzuhalten, ſo gewinnen dadurch die geſicherten Daten nur an Wert. Auch Kraffts Stellung unter den bekannten Nürnberger Meiſtern und ſeine ſchließlich etwas getrübten Lebensverhältniſſe werden klar und richtig gezeichnet, wie überhaupt der Schluß des Werkes, der Einleitung entſprechend, ein überzeugendes Geſamtbild des Lebens und Wirkens der fränkiſchen Künſtler jener Zeit giebt. Bei der Holzmadonna von Gnadenberg im Germaniſchen Muſeum, zu welcher wir die Vermutung von Bezolds bezüglich der Zugehörigkeit des Werkes zu P. Viſcher unerwähnt finden, geben wir jedoch der Erklärung Bodes vor jener des Verfaſſers den Vorzug. [7668]

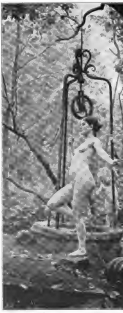
= Der Wiener Kunſtgelehrte Dr. **Robert Stiaßny** hat ſeinen auf dem Internationalen kunſthiſtoriſchen Kongreſſe zu Budapeſt 1896 gehaltenen Vortrag: **Zur Geſchichte der öſterreichiſchen Alpenkunſt**, nachdem er bereits im Septemberheft 1897 der „Deutſchen Rundſchau“ veröffentlicht worden iſt, für den engeren Kreis der Kunſtforſcher als ſeparaten Manuſkript-Druck erſcheinen laſſen. An der Hand ſehr intereſſanter und grundlegender Unterſuchungen lernen wir durch die Broſchüre den bedeutendſten Künſtler kennen, den die öſterreichiſchen Alpenländer im Mittelalter hervorgebracht haben: Michal Pacher. Geboren zwiſchen 1430 und 1440 in Bruneck, dem Hauptorte des Puſterthales, wenige Meilen von Pieve di Cadore, der Heimat Tizians, hat der junge Pacher ſicherlich das Handwerk bei einem heimiſchen Meiſter erlernt, iſt dann augenſcheinlich längere Zeit in Norditalien geweſen, und hat ſich dann ſchon vor 1470 in Bruneck niedergelaſſen, denn ſchon in dieſem Jahre wird ſeine dortige Werkſtatt mit der Herſtellung ganzer Altäre einſchließlich ihres plaſtiſchen Schmuckes betraut. Die hauptſächlichſten aus Pachers Werkſtätte hervorgegangenen Werke ſind der Altar zu Gries bei Bozen und der außerordentlich große und reiche Altar in der Wallfahrtskirche zu St. Wolfgang am Aberſee. Dieſer Hochaltar iſt nicht nur ſein Hauptwerk, er iſt, wie Stiaßny ſagt, das Hauptwerk der alttiroler Kunſt, er iſt das maßgebende Denkmal der ganzen ſüddeutſchalpinen Kunſtentwicklung im ausgehenden Mittelalter. [8144]

H. Das kleine Buch „**Von der Kunſt im täglichen Leben**“, welches der Hofprediger Dr. **Emil Frommel** im Jahre 1866 zuerſt erſcheinen ließ, hat ſeitdem viel Glück gemacht und liegt nun in ſechſter Auflage vor (Berlin 1898 bei Wiegandt und Grieben, 120 S. 12°, Preis M. 1.50, zugleich als V. Band von Frommels „Geſammelten Schriften“). In anſprechender und teilweiſe erbaulicher, zum Nachdenken und Vergleichen anregender Form bietet der Herr Verfaſſer ſeine Anſichten über den Schmuck der Wohnung und des Hauſes, welches überhaupt „als erſte Kunſtſchule“ gelten ſoll (S. 73), über die Bilder in der Kinderſtube, im Wohnzimmer und Salon, über Bücher und Muſik, über die Kunſt auf der Straße, im Schauladen und in der Kirche. Dieſe Bemerkungen ſind den Erſcheinungen aus den ſechziger Jahren geradezu auf den Leib geſchrieben. Leider hat der Herr Verfaſſer in den folgenden Auflagen den ſo mannigfach hervortretenden Richtungen und Beſtrebungen wenig Aufmerkſamkeit zugewendet, obwohl es für weitere, prägnante und höchſt charakteriſtiſche Schilderungen gewiß nicht an Stoff fehlte. [8210]

Vom Kunſtmarkt

= **Paris.** Unlängſt gelangten Bilder und Einrichtungsgegenſtände des Ateliers **Michael Munkacſys** zur Verſteigerung. Der höchſte Preis wurde für einen »Ecce homo« erzielt: 15 100 Francs; „Studie für einen Gekreuzigten“ 1050; „Liſzt“ 4980; „Der ſterbende Mozart“ 3000; „Schlafende Frau“ (Studie) 960; „Frauenkopf“ 1500; „Männerbildnis“ 1520 Francs.

= **London.** Auf der Auktion der **Ruſton-Sammlung** erzielte **Burne-Jones** „Spiegel der Venus“ — eine kleinere Replik des urſprünglich für den verſtorbenen Mr. Graham gemalten, jetzt in der Liverpooler Galerie hängenden Bildes — 116 630 M., den höchſten Preis, den bisher ein Werk dieſes Künſtlers erreicht hat. Von Mr. Ruſton war es im Jahre 1892 für 72 760 M. gekauft worden. Ein anderes Bild des gleichen Künſtlers „Chant d'Amour“, deſſen Erwerb den Beſitzer 54 570 M. gekoſtet hatte, brachte 68 480 M. Drei Bilder von **Watts** wieſen eine ähnliche Preisſteigerung auf, darunter »The Eve of Peace« 28 890 M. (1887: 20 330 M.) **Roſſettis** „Veronica Veroneſe“, Porträt einer Dame in grünem Kleid, wurde mit 33 170 M. bezahlt (1892: 21 400 M.), „Dante an der Bahre Beatrices“ mit 64 200 M. (1886: 21 400 M.), „La Ghirlandata“ brachte 64 200 M gegenüber dem früheren Preis von 21 400 M. Der Tod Burne-Jones dürfte eine noch größere Steigerung für Werke ſeiner Hand zur Folge haben.



Die Wahrheit. A. Hynais pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“ in Wien.

Der Amateur-Photograph

Ausſtellung in Nancy.

Gelegentlich des Kongreſſes der »Union nationale des sociétés photographiques de France« fand in Nancy vom 28. Mai bis 13. Juni eine photographiſche Ausſtellung ſtatt, zu der Amateure aller Länder zugelaſſen waren. Die ausgezeichnet angeordnete Ausſtellung war in den ſchönen, mit Oberlicht verſehenen Seitenſälen der Salle Poirel untergebracht und füllte drei große Räume. Im ganzen waren von 321 Ausſtellern 1978 Bilder aufgeſtellt.

Aus Klein-Machnow bei Berlin.
Aufnahme von Th. Johannſſen in Berlin.

Nach einzelnen Ländern verteilt erſchien Frankreich mit 203 Ausſtellern, England, Schottland und Irland mit 40, Deutſchland mit 24, Belgien mit 18, Oeſterreich-Ungarn mit 11, Amerika mit 10, Rußland mit 4, Italien, Holland und Schweiz mit je 3, Spanien und Auſtralien mit je 1. Was die Kopiermethode betrifft, ſo überwogen matte Papiere bei weitem; doch waren glänzende Chlorſilbergelatine- und Celloidinpapiere noch allzu häufig. Hier wäre von ſeiten der Aufnahme-Kommiſſion ſtrengere Kritik und weniger Anſehen der Perſon am Platze geweſen. Der Gummidruck wurde von wenigen vorgeführt. Von den franzöſiſchen Amateuren wird der Kohledruck, das Artigue-Verfahren und Platin bevorzugt. In letzterem glänzen auch die Engländer, allen voran Fred. Matſh mit ſeinen Darſtellungen aus einer Glasfabrik. Auch die Kunſt des Vergrößerns auf Bromſilberpapieren iſt bei ihnen auf hoher Stufe angelangt. Deutſchland war in Bezug auf Menge und Güte nicht beſonders vertreten; es fehlten vor allem unſere erſten Hamburger. Was für unſeren künſtleriſchen Ruf zu retten war, retteten Freiherr von Ompteda-Dresden, Hildegard Lehnert-Berlin, Theodor Schneider-Leipzig und Max Luty-Hagenau. Es iſt bedauerlich, daß Deutſchland ſich nicht in regerem Maße beteiligte; die Konkurrenz wäre nicht erdrückend geweſen; auch waren die deutſchen Bilder an beſter Stelle aufgehängt. Im allgemeinen neigen ſich die deutſchen Amateure, weit mehr als diejenigen anderer Länder, der Wiedergabe ſtiller Gewäſſer, melancholiſcher Uferbilder und ſchwermütiger Ophelia-Scenerie zu. Wir befinden uns hier entſchieden auf einem Irrwege. Einer großen Zahl unſerer Bilder fehlt die Kraft und der markige Inhalt, der aus den vorbildlichen Kunſtwerken der Worpsweder Malerkolonie, die doch den gleichen Acker pflügt, entgegenleuchtet.

Hervorragend präſentierten ſich die Belgier. Als tüchtige, in Deutſchland noch nicht bekannte Amateure müſſen fernerhin genannt werden: Dr. Riſton und Vicomte Georges Collinet de la Salle, beide in Nancy. Stimmungsvolle Landſchaften ſind nicht die ſtärkſte Seite der franzöſiſchen Amateure; dagegen leiſten ſie Ausgezeichnetes im Porträt und im Akte. Dr. St.

Klebe-Leinwand.

Das Aufkleben photographiſcher Abzüge bereitet nicht wenigen Amateuren trübe Stunden. Häufig löſen ſich nach dem Trocknen die Ecken der Bilder ab. Oftmals hat man auch den Wunſch, beſonders wenn es ſich um Aufbewahrung großer Bildermengen oder um Verſendung der Abzüge handelt, die dicken, ſchweren Kartons durch leichtes, aber haltbares Material zu erſetzen. Die von Heſekiel in Berlin (Leipzigerſtr. 105) in den Handel gebrachte Klebeleinwand erfüllt letztgenannten Zweck vollkommen und läßt ſich in einfachſter Weiſe zum Aufziehen der Bilder verwenden. Die Leinwand iſt mit dünner Guttaperchaſchicht überzogen. Auf dieſe Schicht legt man die Rückſeite der aufzuziehenden, völlig trockenen Kopie und überfährt nunmehr die Rückſeite der Leinwand mit einem heißen Bügeleiſen. Die ſo behandelten Bilder haften vortrefflich auf der Leinwand, welche ihrerſeits einen zwar dünnen, aber haltbaren Bildträger abgiebt.

Abdrücke von Münzen auf Trockenplatten.

Legt man nach dem Vorgange von Gaebhard Münzen auf eine im Entwickler liegende, unbelichtete Trockenplatte und beläßt ſie daſelbſt einige Stunden, ſo entſteht ein getreues Abbild der Münze (mit Bildnis, Schrift u. ſ. w.) auf der Platte. Am beſten eignen ſich für derartige Verſuche 3- und 5-Markſtücke und der Amidolentwickler. Medaillen mit ſehr hoher Prägung geben nur ganz verſchwommene Umriſſe.

Bücherſchau.

F. Paul Lieſegang. Sciopticon. Einführung in die Projektionskunſt. Zweite Auflage Düſſeldorf 1897. Lieſegangs Verlag. Preis 1 M.

Die für die Projektion notwendigen Apparate und Hilfsvorrichtungen ſind in vorliegendem Heft ausführlich beſchrieben und durch gute Abbildungen dargeſtellt. Die neue Auflage wird wie die erſte zur allgemeineren Verbreitung der Projektionskunſt das ihrige beitragen.

Th. Hofmeiſter. Der Gummidruck und ſeine Verwendbarkeit als künſtleriſches Ausdrucksmittel in der Photographie. Halle a. S., 1898. Verlag von W. Knapp. Preis 1.50 M.

Der Gummidruck, welcher auf dem Gebiete der künſtleriſchen Photographie gegenwärtig im Vordergrunde des Intereſſes ſteht, wird von einem unſerer hervorragendſten Vertreter desſelben in vorliegender Schrift aufs eingehendſte behandelt. Ein beſonderer Vorzug des Büchleins iſt, daß der Verfaſſer nur ſelbſterprobte Rezepte bringt und nicht, wie andere Autoren dies belieben, kritiklos zuſammenſchreibt, was andere veröffentlichten. Die Hofmeiſterſche Arbeit bildet einen Grundſtein, auf dem die Freunde des Gummiverfahrens weiter bauen können.

E. Lieſegang. Anleitung zum Photographieren. Zehnte Auflage. Düſſeldorf 1898.

In dem erſten Teil iſt das Allgemeine geſagt, was man zur Herſtellung einer Photographie überhaupt wiſſen muß. Der zweite Teil iſt im weſentlichen Nachſchlagebuch in Bezug auf Bereitung der Chemikalien u. ſ. w.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn S. T. in Bamberg. Farbige ſtereoſkopiſche Aufnahmen nach Jolys Verfahren herzuſtellen, bereitet durchaus keine beſonderen Schwierigkeiten. Man bedarf dazu einer Aufnahme-Strichplatte; doch laſſen ſich unter Umſtänden hierzu auch die viel billigeren Deckglas-Strichplatten verwenden. Die zu benutzenden orthochromatiſchen Platten müſſen erhebliche Rotempfindlichkeit beſitzen. Man hat beſonders darauf zu achten, daß die beiden zuſammengehörigen Aufnahmen, wofern ſie nicht gleichzeitig geſchehen, völlig gleiche Belichtungszeit haben. Auch wenn die beiden Aufnahmen in den Farben nicht ganz genau übereinſtimmen, kann die Geſamtfarbwirkung im Stereoſkop doch vorzüglich ſein. Die eine Aufnahme hat mit ſenkrechtem, die andere mit wagrechtem Strichraſter zu geſchehen. Bei der Vereinigung im Stereoſkop löſen ſich dann die Linien in Punkte auf Wunderbar kommen bei dergleichen Aufnahmen metallglänzende Gegenſtände zur Geltung.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zwanzigste Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz
herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

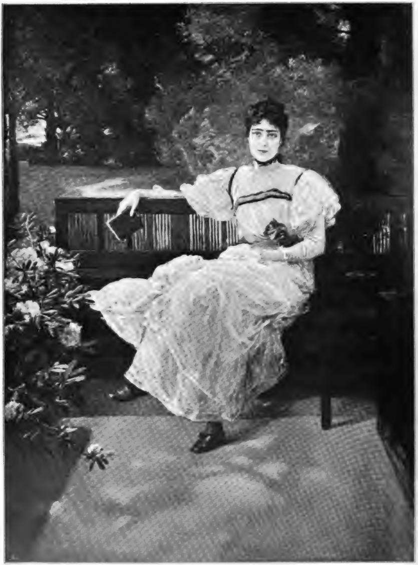
Inhalt des zwanzigsten Heftes:

259 *UNBEKANNTER GRIECH. MEISTER (IV.—III. Jahrh. v. Chr.) Drei Thonfigurinen aus Tanagra (Rouen, Sammlung Bellon).*
260 *NINO PISANO († vor 1368). Madonna das Kind stillend (Pisa, Chiesa della Spina).*
261 *ANTONIO BEGARELLI (1498—1565). Terracottastatuen von vier Heiligen (Modena, S. Pietro).*
262 *TILMAN RIEMENSCHNEIDER (1483—1531). Vier Apostelstatuetten (München, Nationalmuseum).*
263 *ADRIAEN DE FRIES (1560—nach 1627). Bronzebüste Kaiser Rudolfs II. (Wien, Kunsthistor. Hofmuseum).*
264 *UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER. (XVIII. Jahrh.) Melkende Kinder. (München, Nationalmuseum.)*

Redaktionsſchluß 25. Juni 1898. — Ausgabe 7. Juli 1898.

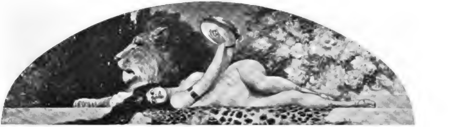
Inhalt des zwanzigſten Heftes. **Text:** Die Wierckiſche Chriſtus-Ausſtellung. — Eduard Daelen. Mit vollen Segeln. — Karl v. Vincenti. Die Wiener Jubiläums-Kunſtausſtellung. (Schluß). — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Hans Thoma. Chriſtus. — Ernſt Zimmermann. Chriſtus. — Georg Oeder. Winter. — Arthur Hacker. Kloſter oder Welt?

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Münchener Jahres-Ausstellung 1898.

Im Garten.
Von Fritz August von Kaulbach.



Lünette. Heinrich Brüne pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

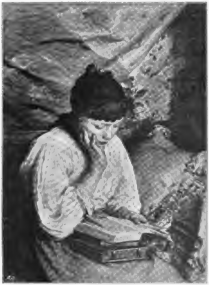
Die Münchener Jahres-Ausſtellung im Glaspalaſt.

Von Friedrich Pecht.

I.

Nachdruck verboten.

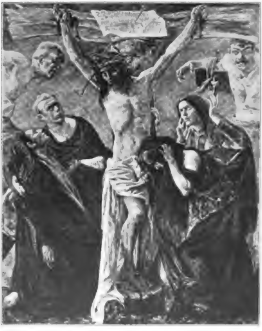
Dieſe Ausſtellung ſteht unter zwei Herrſchern: unter Klinger, der die alte deutſche Neigung zur Gedankenmalerei und die neueſten Tendenzen der deutſchen Kunſt in ſeinem großen Bilde von „Chriſtus im Olymp" mit immerhin ungewöhnlichem Talent vertritt. Ihm gegenüber iſt Lenbach, der einen ganzen Saal mit ſeinen prächtigen, aber ſich durchaus an die großen Cinquecentiſten anlehnenden Bildniſſen gefüllt hat. Denn bekanntlich meint der Meiſter noch immer, daß die Malerei doch eigentlich eine ſchon längſt erfundene Kunſt ſei, deren Pfade alle gebahnt und die man nicht etwa erſt zu ſuchen, ſondern nur rüſtig zu verfolgen brauche, da ſchon dafür geſorgt ſei, daß man niemals dem Tizian, Van Dyk oder Velasquez allzu ähnlich werde. Daß er ihnen aber näher gekommen als irgend ein anderer Moderner, das giebt unleugbar ſeinen Bildniſſen einen Reiz von mit hoher Eleganz gepaarter Wahrheit, die den mit ihnen gezierten Saal, wenn nicht zum anziehendſten, doch jedenfalls zum vornehmſten der ganzen Ausſtellung macht. Selbſt obwohl wir das männliche Geſchlecht, in deſſen geiſtvoller Wiedergabe doch des Meiſters größte Stärke liegt, auch diesmal lieber zahlreicher vertreten geſehen hätten. — Wie dem auch ſei, hier lernt man einen echten, gottbegnadeten Maler kennen, der, obwohl im Einzelnen manchmal übertroffen, doch im Ganzen ſeinesgleichen heute nirgends mehr findet. Neben ſeinen übrigen Fähigkeiten hat aber der Hofmaler Bismarcks auch ein dekoratives Geſchick, das ihn zum Leiter einer Ausſtellung in ganz ungewöhnlichem Maße geeignet macht und das er jetzt dazu benützt hat, der heurigen einen feinen künſtleriſchen Reiz und einen überraſchenden Scenenwechſel zu geben, der uns weder die Seceſſionsausſtellung, noch die der verſchiedenen fremden Nationen, die beide voriges Jahr, noch vorhanden waren, irgendwie vermiſſen läßt. Ja, man gratuliert ſich ſogar über die Abweſenheit mancher, deren ſo wenig gerechtfertigtes anmaßliches Auftreten uns ſo oft verſtimmte. Denn an Mannigfaltigkeit und erfriſchender Abwechslung fehlt es, wie geſagt, auch jetzt nicht.



Leſendes Mädchen. Alois Erdtelt pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Steht nun Lenbach an der Spitze der Künſtler, die ſich ihre Vorbilder unter den Alten ſuchen und die Welt vor allen Dingen auf ihre farbige Erſcheinung und nicht auf ihre philoſophiſchen Probleme oder die Natur auf neuen Wegen anſehen, ſo thut ſein künſtleriſcher Antipode Klinger beides, und nicht ohne hervorragendes Talent. Schon der Gedanke, die Verdrängung der ſchönen helleniſchen Götterwelt durch das moraliſch ſo viel höher ſtehende Chriſtentum darſtellen zu wollen, iſt ſicherlich nicht ohne poetiſchen Reiz! War aber Klinger in ſeinen ſelbſtkomponierten Radierungen bekanntlich oft von bewunderungswürdiger Genialität auch in der Formengebung, ſo reicht ſeine maleriſche Begabung doch offenbar an ſeine zeichneriſche nicht hin, und da gerät er denn allerdings auch wieder auf jene gefährliche Gedankenmalerei, die ſchon ſo viele Talente bei uns ruiniert hat. Denn ſelbſt als Zeichner iſt er einem Cornelius z. B. nicht entfernt gewachſen, ja keine ſeiner Figuren hat irgend das rein maleriſche Intereſſe, das die Geſtalten der „Unterwelt“ oder des „Olymps“ in der Glyptothek ſo hochbedeutend macht, trotz ihrer ſtümperhaften Malerei. Stellt nun Klinger den Aerger der Olympier über ihre Verdrängung durch dieſe Kreuzſchlepper nicht ohne Humor dar, ſo bleibt er doch in der Wiedergabe dieſer ſo gewaltigen chriſtlichen Welt tief unter ſeiner Aufgabe, da man bei ihm nirgends ſieht, daß es dieſe Reinheit, Keuſchheit und ſittliche Hoheit, die alle dem olympiſchen Göttergeſindel abgehen, ins Treffen und ſelbſtverſtändlich zum wohlverdienten Siege zu führen hat. Er läßt hinter dem jene Eigenſchaften faſt allein vertretenden Heiland das Kreuz durch vier, allerdings edle Frauen nachtragen, vergißt dabei aber ganz der naiven und unſchuldigen Kinderſchar, der das Chriſtentum ſeinen Sieg nicht weniger verdankt als den Frauen. Vortrefflich erfunden bleibt dagegen von Klinger, daß Pſyche die erſte iſt, die ſich zum nicht geringen Aerger des Amor, Chriſtus zu Füßen wirft! Und ſo wird man an dem Bild immerhin noch gerade genug zum Denken, wenn auch nicht ebenſoviel zum Sehen finden, obwohl auch das letztere immerhin noch Hinreichendes bietet, um dem Werk einen hohen Rang zu ſichern, da auch ſein Kolorit jedenfalls harmoniſch und lichtvoll iſt, wenn auch die Erfindung der Figuren packender ſein dürfte. — Was außerdem noch von religiöſen Bildern zu ſehen, und deſſen iſt entſetzlich wenig, gehört meiſtens einer minder großartigen, aber maleriſch fruchtbareren Anſchauung an. So **Marrs** (Luitpoldgruppe*) liebliche Madonna, deren Bambino von einem großen, ihn anſingenden und oft überaus friſch erfundenen Engelchor umlagert wird, ein Bild voll Zaubers der Kinderwelt. Ganz im Geiſte der Altdeutſchen iſt L. v. **Kramers** Triptychon mit der „Kreuzigung“ gemalt, immerhin charaktervoll, wenn auch, wie ſie, nicht immer ſchön. Trotz der ſchweren Färbung nicht ohne Verdienſt iſt A. v. **Brandis**' „Hochzeit zu Cana“, die von gründlichem Studium des Paul Veroneſe Zeugnis ablegt, aber freilich über eine gewiſſe dekorative Kälte nicht recht hinauskommt. Schön empfunden iſt dagegen eine Maria von **Echtler** (L.-G.) und auch **Nonnenbruchs** (L.-G.) „Verklärung“ nicht ohne Reiz, wie des Weimaraners **Thedy** (L.-G.) „Kreuzanbetung“ auch nicht ohne Verdienſt iſt, obwohl alle dieſe Bilder im Grunde nur beweiſen, daß die Zeit der religiöſen Malerei in Deutſchland gründlich vorbei ſei. An Feuerſteins köſtliche Kompoſitionen in der Münchener hl. Geiſtkirche reicht keine von dieſen allen! — Ganz modern, eigenartig rührend, mutet daneben **Räubers** Genoveva mit der Hirſchkuh an, wahr und tief ergreifend gedacht! Auffallend iſt jedenfalls die unſeren Malern mit der Vernachläſſigung der chriſtlichen Stoffe in immer ſteigendem Maße wiedergekommene Neigung zu den, rein maleriſch freilich gar dankbaren, aber meiſtens kühl laſſenden antiken Mythen. Dieſer Neigung verdanken wir denn auch das künſtleriſch vollendetſte Bild der Ausſtellung: v. **Löfftz** (L.-G.) „Orpheus' Abſchied von Eurydike“, wo nicht nur des

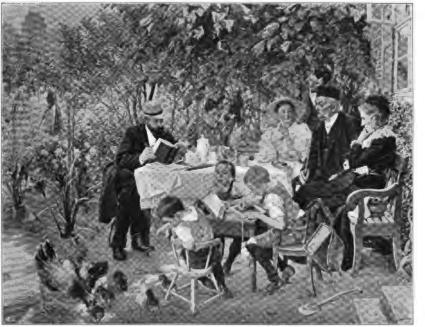


Kreuzigung. Louis Corinth pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

---

*) Bei weiteren Anführungen mit „L.-G.“ gekennzeichnet.

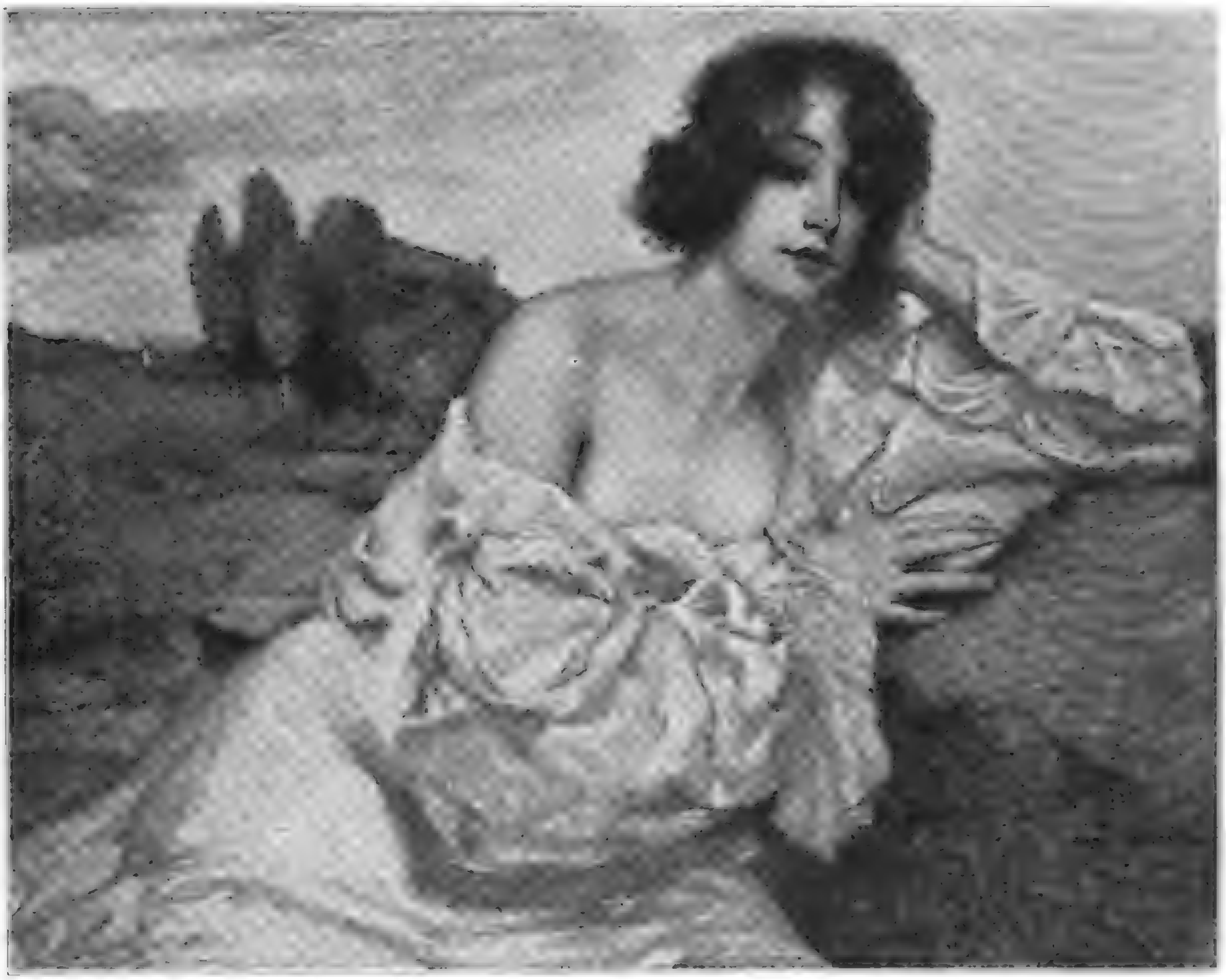


Pfarridyll. Münchener Jahres-Ausſtellung 1898. Otto Heichert pinx.

erſteren, wie des ſie abholenden Hermes' nackte Körper mit ungewöhnlich großer Feinheit durchgeführt ſind, ſondern auch das Ganze von edler Empfindung getragen erſcheint. Der Herr Akademiedirektor hat außer dieſem mit vollendeter Meiſterſchaft gemalten Bild auch noch eine Anzahl Landſchaften gebracht, die durch ihre ſo anſpruchloſe als poetiſche Auffaſſung, wie auch durch die ſolide Malerei in hohem Grade feſſeln.

Porträt und Landſchaft zeigen aber unleugbar weitaus die meiſte Lebenskraft in dieſer ſo hochintereſſanten Ausſtellung! Nichts iſt in dieſer Beziehung charakteriſtiſcher für den dermaligen Stand unſerer Kunſt, als ein Vergleich der im großen Ehrenſaal gegenüber von Klingers Bild hängenden Iſarlandſchaft unſeres Wenglein mit den Hiſtorien und Mythen rings herum. Da glaubt man plötzlich durch ein Fenſter in die freie Natur zu ſehen, ſo wahr iſt der Ton, ſo lebensvoll das Ganze, daß man total vergißt, vor einem bloßen Werk der Kunſt zu ſtehen! Aehnlich, nur nicht ſo packend, dagegen noch ſtilvoller und abgewogener wirkt eine Idylle von Röth „am Amperufer“, alſo in nächſter Nähe Münchens, mit einem Naturſinn und einer Poeſie dargeſtellt, daß es unſerer Münchener Landſchafterei die höchſte Ehre macht. Daneben kann nun der ein wenig gar zu rohe, wenn auch immerhin ſehr talentvolle Naturalismus des Worpsweder Moderſohn nicht beſtehen, weil man durch gar zu viele häßliche Einzelheiten, verkrüppelte Bäume u. dgl. abgeſchreckt wird, trotz vieler koloriſtiſcher Schönheiten. Iſt Stil in der Malerei nichts anderes, als die feine Uebereinſtimmung aller Teile mit dem Ganzen, ſo fehlt er den Worpswedern durchaus. Mehr der Münchener ſtilvollen Auffaſſung verwandt iſt der Berliner Ludwig, deſſen „Madatſchgletſcher“ ſowohl als ſein „Göppingerthal“ durch ganz eigenartig ernſte Schönheit feſſeln. Koloriſtiſch ſehr kühn iſt Oeſterleys „Raſtſund“ voll Sonnenglanz, unter den vielen Marinen erfreuen die Peterſens am meiſten durch ihre ſchlichte Wahrheit. Die überhaupt ſehr gut vertretenen Karlsruher haben von Schröter einen fein geſtimmten „Winterabend“, die Münchener aber noch Bilder von Kubierſchky, v. Berlepſch, Canal (L.-G.), Schultze, Zoff (L.-G.) u. a., wie die Berliner den tief ergreifenden „Kirchhof im Schnee“ von Freudemann, ein Meiſterſtück von packender Wirkung, Hoffmann v. Fallersleben u. a., wie die Düſſeldorfer Greg. v. Bochmanns köſtliche Strandſcene, Klein-Chevalier, Mühlig u. a.

(Ein zweiter Artikel folgt im nächſten Heft.)



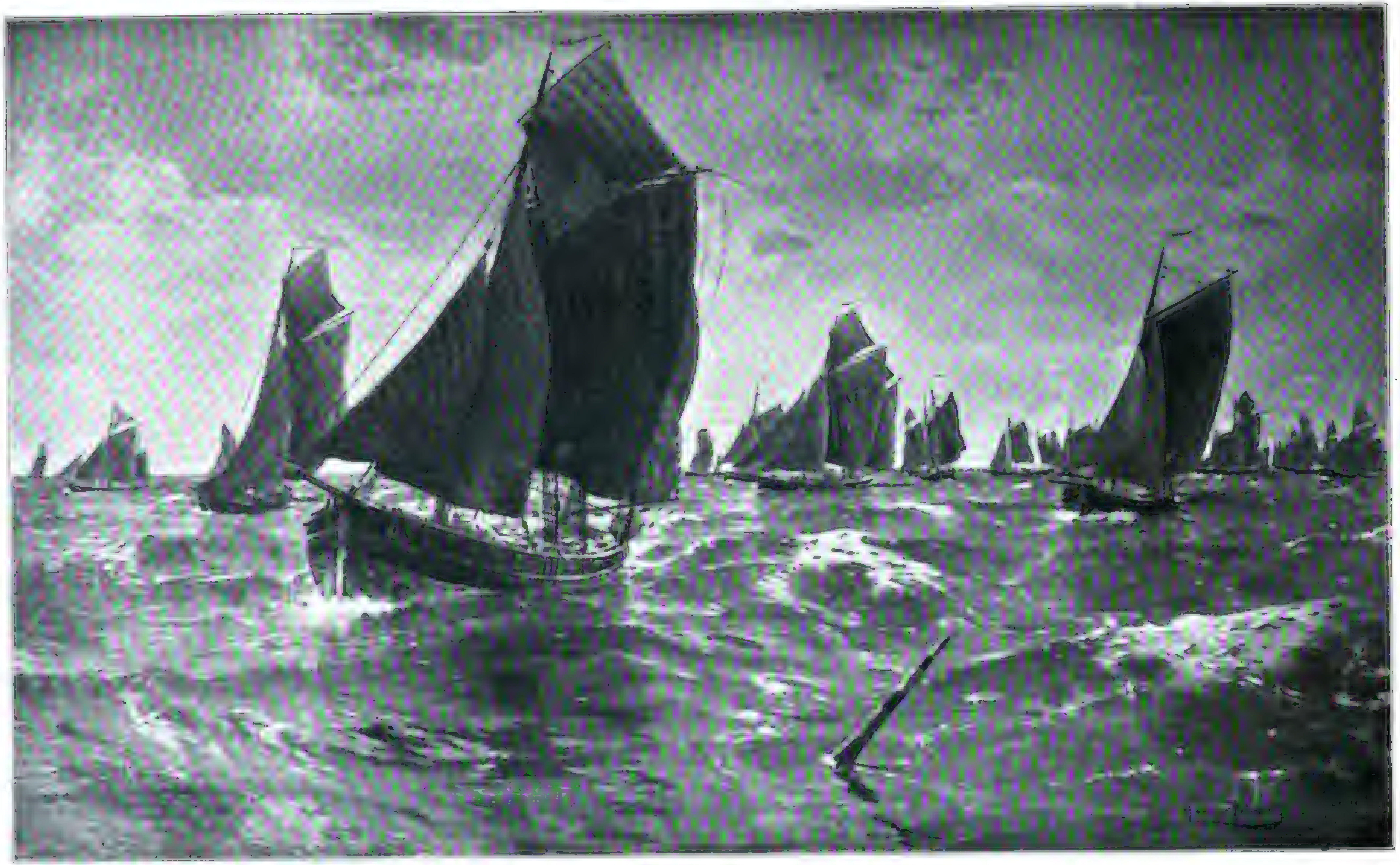
Mädchen im Grünen. Raffael Schuſter-Woldan pinx.
Münchener Jahres-Ausſtellung 1898. — Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

Die XXVII. Hauptverſammlung der „Verbindung für Hiſtoriſche Kunſt“.

Nachdruck verboten.

Je mehr in den letzten Jahrzehnten die jüngere Künſtlergeneration von der Freude an dem friſchen, fröhlichen Studium der Natur erfüllt wurde, deſto mehr ſchien es, als ob die alten Ideale der ehemals ſo hoch gefeierten Hiſtorienmalerei darüber in Vergeſſenheit geraten müßten. Gottlob hat uns die innere künſtleriſche Entwicklung ſo manches unſerer ſtärkſten Talente unter den Jungen eines Beſſeren belehrt. Die alten Lieblingsgebiete der Malerei großen Stils, alſo die Darſtellungen aus der Geſchichte, der Allegorie, der Sage und Dichtung haben ihre Anhänger auch in der jüngeren Generation gefunden. Man muß die beſten Werke nur nicht unter den Illuſtratoren der alten Art ſuchen, die auf Beſtellung ſofort bereit ſind, zu jeder Seite von Schloſſers Weltgeſchichte mit fingerfertiger Hand nach akademiſcher Schablone eine Gruppe von Koſtümfiguren zuſammen zu ſtoppeln. Der wirklich modern empfindende Hiſtorienmaler geht einen ganz anderen Weg. Was ihm bei ſeinem Schaffen vor der Seele ſchwebt, iſt ein im eigenen Herzen empfundenes, rein künſtleriſches Motiv, eine Stimmung des Gemüts, die ſich ebenſo ſehr in einer beſtimmten Harmonie von Farben wie in den ſeelenvollen Zügen menſchlicher Geſtalten ausſpricht. Meiſter wie Böcklin, Thoma, Uhde, Klinger, Stuck, Ludwig von Hofmann, Prell, Hugo-Vogel und manch anderer ausgezeichneter Künſtler ſind es, welche auf dieſe Weiſe herrliche echte Hiſtorienbilder geſchaffen haben. Natürlich iſt es dabei unvermeidlich, daß die Stoffe aus Sage und Geſchichte in den Werken dieſer Künſtler zuweilen eine unſerem Auge ungewohnte Form annehmen. Doch wer will es dem Maler verwehren, ſich den Stoff nach eigenen künſtleriſchen Geſichtspunkten zurechtzulegen? Haben die Dichter, welche uns die gefeierten hiſtoriſchen Dramen geſchaffen haben, nicht dasſelbe gethan? Wenn man die Hiſtorienmalerei überall in dieſem Sinne pflegte, würde es um dieſen Kunſtzweig beſſer beſtellt ſein.

Aus den verſchiedenſten Gauen unſeres deutſchen Vaterlandes waren in dieſen Tagen die Vertreter deutſcher Bundesfürſten, ſtaatlicher und ſtädtiſcher Kunſtverwaltungen und anderer Korporationen zuſammengekommen, um über die Ankäufe von Werken der Hiſtorienmalerei zu beraten. Zur Verfügung ſtand aus den Beiträgen der Mitglieder der Verbindung die ſtattliche Summe von rund 40 000 Mark. Die angeſeheneren Geſchichtsmaler aus allen deutſchen Kunſtſtädten waren zu einer Sonder-Ausſtellung ihrer Werke im Münchener Kunſtverein eingeladen. Dort, ſowie im Glaspalaſt und in der Ausſtellung der „Seceſſion“



Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Fiſcherflottille.
Von Hans Peterſen.

fanden die Beratungen vor den einzelnen Werken ſtatt und in den Zwiſchenzeiten vereinigten ſich die beteiligten Herren zu geſelligen Zuſammenkünſten, bei denen der oft ſehr lebhafte Gegenſatz der künſtleriſchen Anſchauungen in verſöhnlichſter Weiſe ausgeglichen wurde.

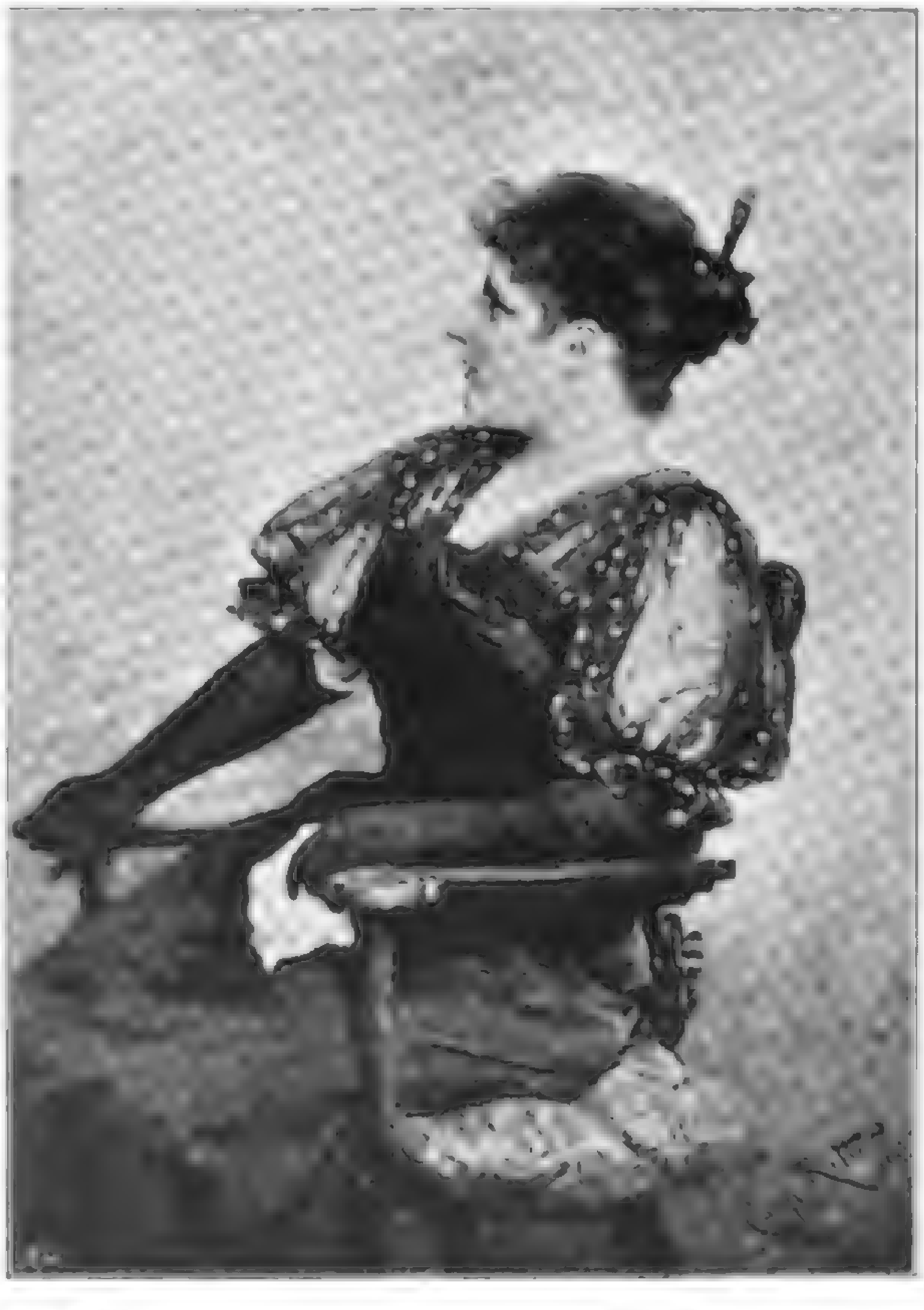
Den Vorſitz der Verſammlungen führte, wie ſeit Jahren, Dr. H. H. Meier jr. aus Bremen, der in Kunſtkreiſen beſonders durch ſeine ausgezeichnete Sammlung moderner Radierungen bekannt geworden iſt. Der Geſchäftsführer iſt der ehemalige Direktor der Berliner National-Galerie, Geheimrat Max Jordan. Beauftragt mit der Vertretung des bayeriſchen Miniſteriums, der Münchener Künſtlergenoſſenſchaft und des Münchener Kunſtvereins waren die Profeſſoren v. Lenbach, Holmberg, Wagner, Heim und Peterſen. Aus Berlin waren erſchienen Geheimrat Erich Müller als Vertreter des preußiſchen Kultusminiſteriums und Dr. Georg Voß. Das Muſeum zu Stuttgart war durch Profeſſor Stier, das Muſeum zu Magdeburg durch Dr. Volbehr, die Stadt Erfurt durch Baurat Kortüm, der Großherzog von Oldenburg durch Baron von Frieſen, der Herzog von Anhalt durch Hofrat Kulpe, die deutſche Kunſtgenoſſenſchaft zu Wien durch Profeſſor Franz Simm in München vertreten. Auch eine größere Anzahl der verſchiedenen deutſchen Kunſtvereine hatte ihre Deputierten entſendet, ſo daß hier die künſtleriſchen Anſchauungen aus allen Teilen unſeres Vaterlandes zum Ausdruck kommen konnten. Den lebhafteſten Anteil an den Debatten nahm namentlich Profeſſor von Lenbach, deſſen eingehende Kritiken einzelner Bilder von der Verſammlung mit Aufmerkſamkeit verfolgt wurden.

Unter den angekauften Werken befinden ſich einige ſehr beachtenswerte Arbeiten, ſo namentlich die köſtliche große Kompoſition von Oberländer „Noahs Weinſchenke“. Von demſelben Geiſt des Humors durchweht wie ſeine Zeichnungen zu den „Fliegenden Blättern“ iſt dies Bild ſowohl durch den Reichtum der Figuren, wie durch die Größe des Maßſtabes bis jetzt wohl das Hauptwerk ſeines Lebens. Die fröhliche Laune des Künſtlers mag in den farbloſen Zeichnungen ſonſt vielleicht zuweilen noch zwangloſer zum Ausdruck gekommen ſein. Doch auch in dieſer ſorgfältigen farbigen Durchführung offenbart uns Oberländer manche reizvollen Züge ſeines Schaffens. Beſchloſſen wurde ferner der Ankauf folgender Werke: A. Deuſſer-Düſſeldorf „Joachimke, Joachimke, hüte dich, fangen wir dich, dann hangen wir dich“, eine Reiterſcene aus der brandenburgiſchen Geſchichte; Peterſen-München „Seeſchlacht aus der Geſchichte Danzigs“; Röchling, „Scene aus dem Kriege des Jahres 1870“; Friedrich Keller-Stuttgart, „die Grablegung Chriſti“; Hermann Koch-München, „Begräbnis einer Kloſterfrau bei den Benediktinerinnen auf Frauenchiemſee; Ferdinand Leeke-München, „Kampfſcene auf einer Brücke beim Rückzuge des Germanicus“; Walter Firle, „die heilige Familie“. Johannes Leonhardt-München, „Sirene“; Chriſtian Speyer-München, „Heimkehr“. Ferner wurde beſchloſſen, Fritz Auguſt von Kaulbach aufzufordern, eine ſeiner im Glaspalaſt ausgeſtellten Skizzen für Wanddekorationen im Auftrage der Verbindung im großen Maßſtabe auszuführen. Obwohl der „Verbindung für hiſtoriſche Kunſt“ die Erwerbung einiger ganz beſonders hervorragender Werke zu wünſchen geweſen wäre, ſo läßt ſich nicht verkennen, daß die getroffene Auswahl von geläuterterem Urteil als in manchem der letzten Jahre zeugt.

Aus den Verhandlungen iſt ferner die Mitteilung hervorzuheben, daß der Vorſtand Max Klingers Radierungs-Werk „Vom Tode“ erworben hat. Jedes Mitglied wird ein vollſtändiges Exemplar des gefeierten Cyklus erhalten. Derſelbe hat bereits jetzt im Kunſthandel einen Preis von 900 M., ſo daß die Mitglieder*) auf dieſe Weiſe beſonders vorteilhaft in den Beſitz des Werkes gelangt ſind. Als Ort der nächſten Zuſammenkunft der Verbindung wurde die Stadt Barmen beſtimmt.

Um die gaſtliche Aufnahme der Verſammlung hat ſich unſer Münchener Kunſtverein, ſowie die „Allotria“ ein ſehr dankenswertes Verdienſt erworben. Auch Profeſſor v. Lenbach hatte die Verſammlung zu ſich geladen, um den fremden Gäſten ſeine Villa und ſein Atelier zu zeigen, das gerade jetzt wieder, trotz der Lenbach-Kollektion im Glaspalaſt, mit einer Anzahl ausgezeichneter Werke von der Hand des Künſtlers gefüllt iſt. — Möge es der oft bewährten Gaſtfreundſchaft der Stadt München gelingen, eine mit ſo reichen Mitteln für Kunſtankäufe ausgeſtattete Verſammlung recht bald wieder in unſeren Mauern zu begrüßen. Denn gerade in München wird ſich durch die großen regelmäßigen Jahresausſtellungen im Glaspalaſt und in der Seceſſion jederzeit die reichſte Auswahl von hervorragenden Werken der deutſchen Kunſt der Gegenwart beiſammen finden.

G. v. M.



Bildnis der
Frau Prof. Ritter.

Caſpar Ritter pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

---

*) Der Jahresbeitrag zur Verbindung beträgt 150 M., Anmeldungen ſind zu richten an den Schriftführer A. Klee, Sekretär der National-Galerie zu Berlin.

Felix Schmidt del

Vignette aus der Feſtſchrift des Malkaſtens.

Die Jubiläumsfeier des Künſtlervereins „Malkaſten“.

Nachdruck verboten

Der alte Vater Rhein iſt ein Freund von heiteren Feſten und ſeine lebensluſtigen Kinder verſtehen es, ihren fröhlichen Feiertagen einen möglichſt glänzenden und farbenprächtigen Charakter zu verleihen. Namentlich hat Düſſeldorf, die blütenduftige Gartenſtadt, und ſpeziell ſein Künſtlerverein „Malkaſten“ ſeit langer Zeit ſich den Ruf erworben, mit großem Verſtändnis dieſer anmutigen Seite des rheiniſchen Lebens gerecht zu werden.

Sobald die Parole ausgegeben wird: „Im Malkaſten giebt's wieder ein Feſt!“ dann bemächtigt ſich aller Kreiſe ringsum eine freudige Aufregung. Und diesmal lautete die Verkündigung ſogar: „ein Sommerfeſt im Garten!“ Das iſt ein ſeltenes Ereignis, hauptſächlich weil dabei das Riſiko ein ſo großes iſt. Hängt doch das Gelingen eines ſolchen durchaus von dem ſo unbeſtändigen Wetter ab. Es iſt faſt wie ein Lotterieſpiel, bei dem man auf das große Los rechnet. Und nun gar in dieſem Sommer mit all ſeinen kritiſchen Tagen.

Das letzte Gartenfeſt war 1886, vor zwölf Jahren, gefeiert worden, und zwar in denkbar glanzvollſter Weiſe. Alſo war die Sehnſucht nach einer Erneuerung nicht gering. Und zudem war jetzt die Veranlaſſung eine für alle Mitglieder und Freunde des Vereins ſo freudige, eine ſo ſelten erhebende wie nie zuvor. Denn es galt, die fünfzigjährige Jubelfeier des Malkaſtens feſtlich zu begehen. Da war ſich von vorne herein jeder bewußt, daß bei ſolcher Gelegenheit alles aufgeboten werden müſſe, um, dem altbewährten Rufe der Malkaſtenfeſte entſprechend, den Tag in hellſtem Glanze erſtrahlen zu laſſen, ja, daß diesmal eine Darbietung in Scene geſetzt werden müſſe, von der das Uebliche und Durchſchnittliche um Haupteslänge übertroffen werde. Dieſe Erwartung iſt nicht unerfüllt geblieben: heute darf kühn behauptet werden, die hohe Aufgabe iſt gelöſt, der Sieg iſt in herrlichſter Weiſe errungen worden.

Statt des 6. Auguſt, des eigentlichen Stiftungstages, waren der 2. und 3. Juli für das Feſt auserſehen worden, weil im Auguſt ſchon viele Vereinsmitglieder auf Studien- oder Erholungsreiſe abweſend ſind und der Malkaſten bei ſeinem Jubelfeſte doch wenn möglich gern alle die Seinigen verſammelt ſehen wollte. Eine zweitägige Feier aber wurde vorgeſehen, um dem Grund-Charakter des Vereins in jeder Hinſicht gerecht zu werden. Während der Jubilar als Hausvater am erſten Tage den Seinigen gewiſſermaßen ein Familienfeſt veranſtalten wollte, hatte am zweiten Tage der mildherzige Gaſtgeber alle Freunde des ſonnigen Frohſinns eingeladen, bei einem großen Gartenfeſte an ſeinem Ehrentage die Freude ſeines Glückes mit ihm zu teilen.

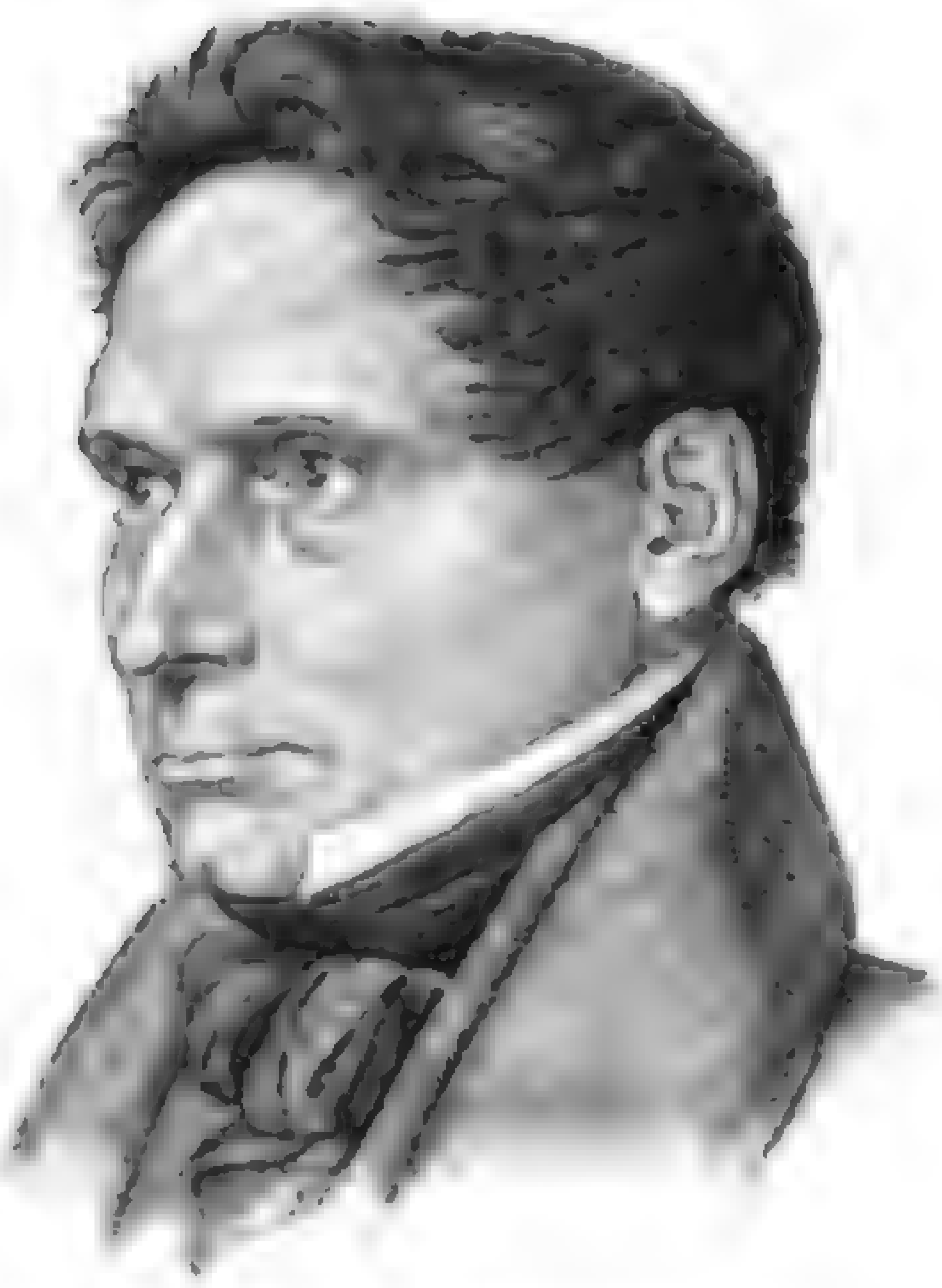
Durch freudigen Empfang und Begrüßung der Gäſte am Vorabend, dem 1. Juli, wurde die Feſtlichkeit bei einer urfidelen Rieſenbowle in heiterer und würdiger Weiſe eingeleitet. Schon hatten ſich manche auswärtige Gratulanten eingefunden; allen voran erblickte man aus Wien **Rudolf Weyrs** joviale Reckengeſtalt, ferner erſchienen **W. Simmler** und **Th. von Eckenbrecher** aus Berlin, **Hans Peterſen** aus München, **Wilh. Trübner** und **Mohr** aus Frankfurt, **Haeberlein** aus Stuttgart, Baurat **Chr. Schramm** aus Dresden, **Tyrahn** aus Karlsruhe u. a., ſich ſehr bald überzeugend, daß beim luſtigen Humpenſchwingen ſich wohl ſein laſſe am Rhein. Auch hatte der Feſtplan dieſen Abend ſchon in den Kreis ſeiner dramatiſchen Aufführungen gezogen, indem er ſozuſagen als Polterabend betrachtet wurde. Das von **Eduard Daelen** entworfene Programm faßte nämlich die Jubelfeier ſymboliſch als ein Doppelhochzeitsfeſt auf, indem die Gründung des Malkaſtens als eine hochzeitliche Verbindung hingeſtellt wurde.

Wie die Feier der Hochzeit als das bedeutungsvollſte Feſt im menſchlichen Leben, aus dem wieder neues Leben erblüht, zu betrachten iſt, und ſomit die feierliche Grundſteinlegung alles Werdens bedeutet, ſo läßt ſich gar wohl die Gründung eines Vereins ſinnbildlich als ein Hochzeitsfeſt bezeichnen, da auch hier die Verbindung zu einem gemeinſamen Schaffen für das Leben geſchloſſen wird. In dieſem Sinne wurde die Gründung des Malkaſtens als eine Hochzeitsfeier des **Vaters Rhein** mit der **Göttin Kunſt** gedeutet und ſomit das Jubelfeſt als die

Adolf Menzel.

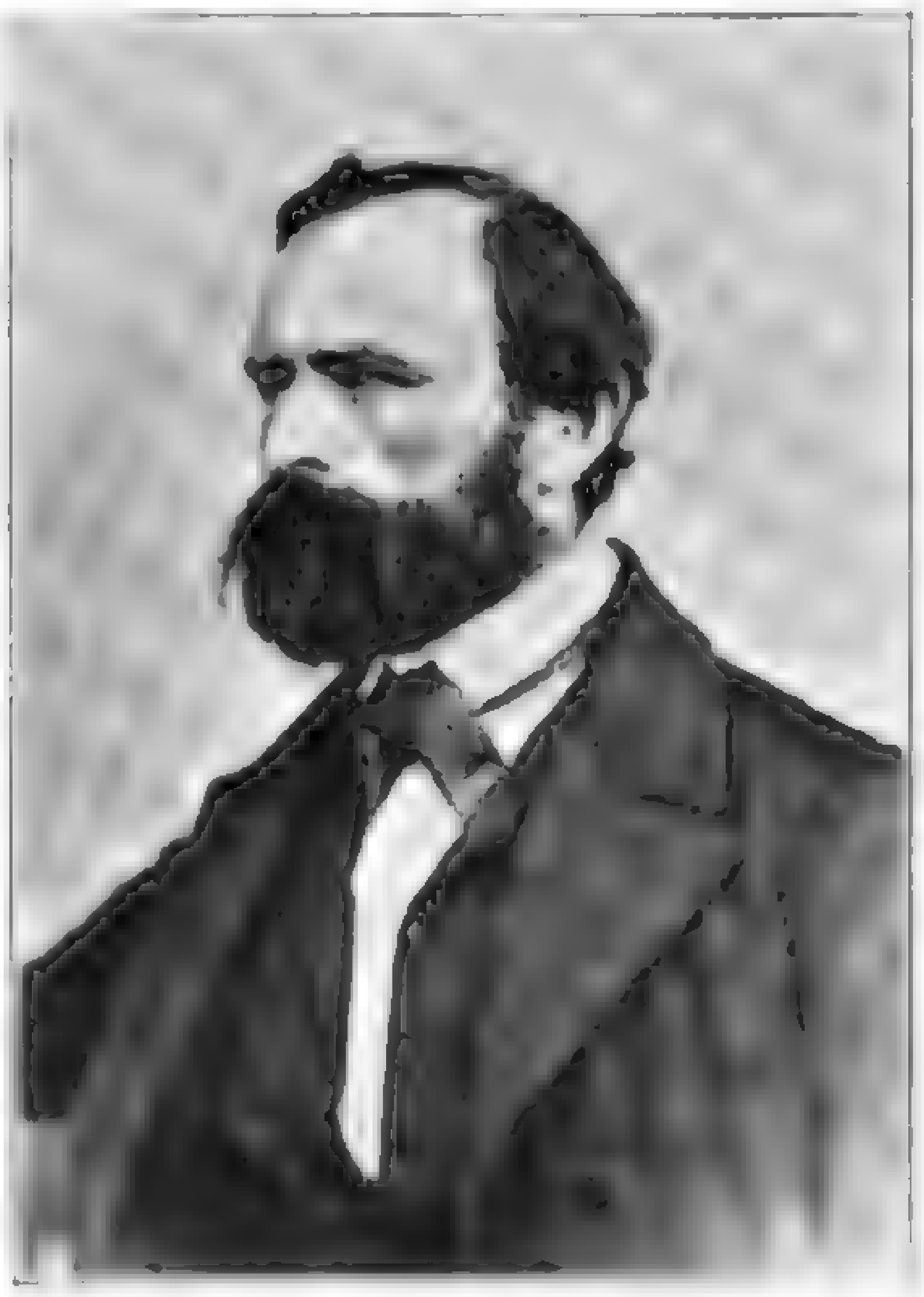
Andreas Achenbach.

Oswald Achenbach.



Peter von Cornelius (†).

Emanuel Leutze (†).



Carl Friedrich Leſſing (†).

Ludwig Knaus.

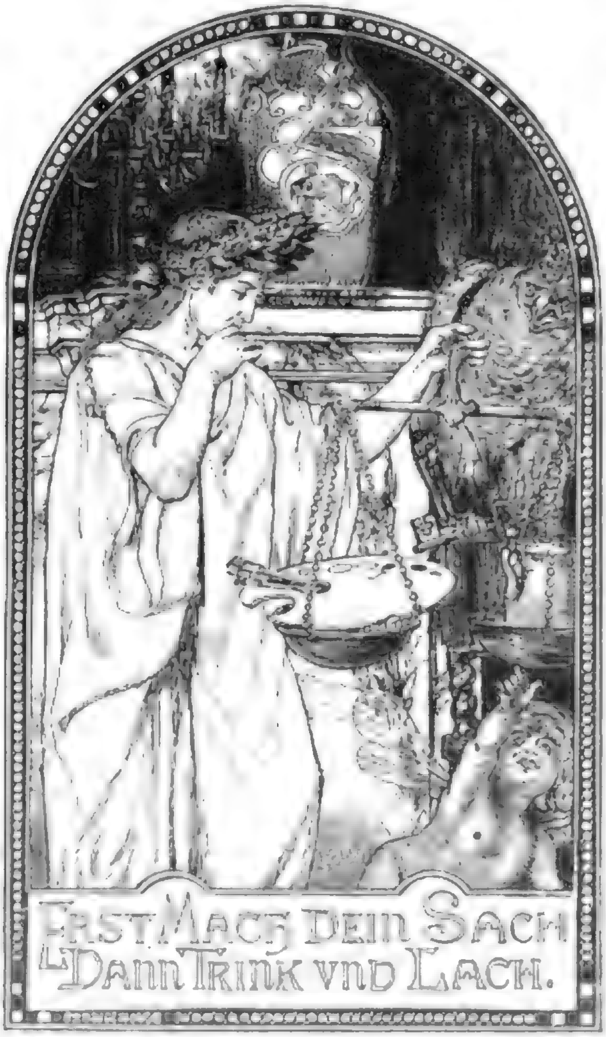
Aus der Feſtſchrift
zur 50jährigen Jubelfeier.

Ehren-Mitglieder
des „Malkaſtens“.

goldene Hochzeit des edlen Paares, die zugleich, um die unverwüſtliche Jugendlichkeit des Bundes zu verkünden, mit der hochzeitlichen Einigung des jungen Ritters Humor und der Prinzeſſin Phantaſie verbunden ward.

So gelangte denn zur Einleitung der Feier ein „goldenes Jubiläums-Vorſpiel-Polterabendſcherz-Bummelſtück in einem Akt“, betitelt „Mars und Venus oder ihr neueſter Sieg“, verfaßt von E. Daelen, „op der Bühn“ zur Aufführung, das in glücklicher Vorausahnung der ſich durchbrechenden Stimmung entgegenkam und ſomit einen großen Lacherfolg davontrug. Der als Mars imperator figurierende „echte Rheinkadet“ war einfach unwiderſtehlich und riß nicht nur ſchließlich die einigermaßen ſpröde Frau Venus, ſondern auch die ganze Feſtverſammlung zur unbedingten Heeresfolge mit. Hatte doch auch der junge akademiſche Künſtlerverein „Laetitia“ ſeine bewährteſten ſchauſpieleriſchen Kräfte zur Verfügung geſtellt.

Der folgende, der erſte Haupttag, brachte nun ein im beſten Sinne des Wortes ſchönes Familienfeſt. Im Bankettſaale des Malkaſtens fand am Mittag der feierliche Feſtakt mit der Ueberreichung von zahlreichen und prächtigen Geſchenken, ſowie der Ueberbringung von Glückwünſchen für den Jubilar ſtatt. Die gehaltvolle Feſtrede hielt W. Spatz, während als Vertreter des Vorſtandes O. Erdmann die vielen Gratulationen entgegennahm und auf das herzlichſte erwiderte. Bei der darauffolgenden Feſttafel riefen namentlich die durch den Vertreter der Regierung, Geh. Ober-Regierungsrat Müller von Berlin, verkündigten Auszeichnungen freudige Erregung hervor; der rote Adlerorden 4. Klaſſe wurde Otto Erdmann, A. Flamm und G. Oeder verliehen, während C. Irmer und H. Mühlig den Profeſſortitel erhielten. Nach aufgehobenem Mahl reihte ſich ein von H. Deiters verfaßtes Feſtſpiel an, das auf der neu erbauten Bühne im Garten zur Aufführung gelangte und ebenfalls die innige Verbindung der Phantaſie mit dem Humor feierte. Zugleich wurde in der Folge von lebenden, durch Deklamation mit einander verbundenen Bildern, die ſich zu kleinen dramatiſchen Scenen erweiterten, die Geſchichte des Malkaſtens von ſeiner Gründung bis zur Gegenwart veranſchaulicht. Die „Kunſt für Alle“ hat bereits in H. 10 d. IX. Jhrg. einen Rückblick auf die Vergangenheit des Jubilars gebracht aus der Feder Eduard Daelens, derſelben, die jetzt auch die Feſtſchrift „Aus der Geſchichte des Künſtlervereins Malkaſten. Zur Jubelfeier ſeines fünfzigjährigen Beſtehens. 1848—1898. (Gedruckt bei Aug. Bagel.)“ verfaßte.

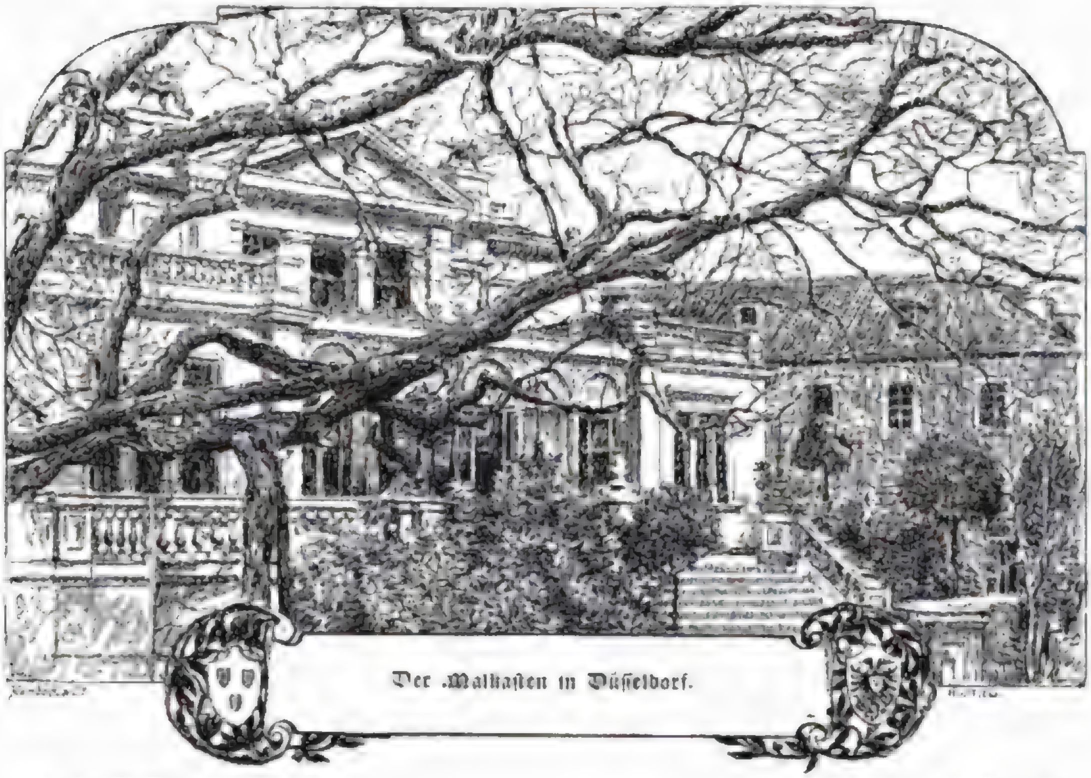


Widmungsblatt. A. Frenz fec.

Verkleinerte Nachbildung einer Original-Lithographie für die Feſtſchrift des „Malkaſtens“.

Zu dieſem herrlichen Aufbau ſollte der zweite Tag die Krönung des Gebäudes werden und das ſchien auch dem Himmel einzuleuchten; vom früheſten Morgen lachte er mit dem heiterſten Angeſicht darein und weckte ringsum von Stunde zu Stunde wachſende jubelnde Feſtesſtimmung. Am Nachmittage verdichtete ſich der Zuzug wahrhaft zu Völkerſcharen, die in das Feſtlokal ſtrömten, um nicht ſobald wieder hinaus zu kommen. Durch die Verkündigung der glanzvollen Doppelhochzeitsfeier angezogen, hatten ſich im Garten viele der Unterhaltung dienende Schauſtellungen eingefunden. Nicht weit vom Eingang lud zunächſt die humoriſtiſche Kunſtausſtellung unter Chr. Kröners Leitung zu erheiterndem Beſuche ein, rechts winkte unter natürlichen Roſenhecken eine ſpaniſche Feria mit bezauberndem Spiel und Tanz, von Max Volkhart künſtleriſch arrangiert; gegenüber hatten die indiſchen Fakire, angeführt von Degode, ihr Zelt aufgeſchlagen, während nebenan ein intereſſantes Raritätenkabinett dem Unternehmerpaar Friſche und Fleiſcher Gelegenheit bot, ihre witzigen Einfälle beim Brillantfeuerwerkſchein vorzuzeigen. Ein Aquarium von F. von Wille und eine Sportausſtellung von A. Lins boten gleichfalls reichen Stoff zur Erheiterung, an der es auch in den verſchiedenen Schenkſtuben, dem Kloſterkeller von Cl. Buſcher und C. Hempel, der maleriſchen Pfahlbauernkneipe von Hacker u. a. nicht fehlte. Bunteſtes Treiben wogte lebhaft auf und ab, bis es am Abend ſeinen Sammel- und Ruhepunkt in der Bühnen-Feſtaufführung von Eduard Daelen fand, die die glänzende Feierlichkeit der Doppelhochzeit zur Darſtellung brachte. Eine Aufgabe wurde darin gelöſt, die ein kühnes Wageſtück bot, das nur von einem unternehmungsluſtigen Künſtlermut, der das Fürchten noch nicht gelernt hat, in Angriff genommen und ausgeführt werden konnte.

Nachdem zum Beginn die Hochzeitsgäſte in pomphafter Prachtentfaltung ihren Einzug gehalten, entwickelte



Der Malkaſten in Düſſeldorf.

Aus der Feſtſchrift zur 50jährigen Jubelfeier. H. Otto del.

ſich auf dem Vorplatze ein unheimlicher Verſchwörungsanſchlag, den der Todfeind des Humors, der krankhaft verbitterte Griesgram erſonnen hat. Mit ſeinen hölliſchen Genoſſen, der ganzen wilden Jagd, den apokalyptiſchen Reitern und den entfeſſelten Dämonen der Unterwelt ſauſt er wie ein dräuendes Ungewitter in finſterer Nacht heran, wird aber von dem Welt-Imperator Humor mit ſeinen heiteren Lichtgeſtalten glänzend beſiegt und zum tiefſten Höllenabgrund zurückgeſchleudert. In ungeſtörter ſtrahlender Freude nimmt nun die Hochzeitsfeierlichkeit ihren glücklichſten Verlauf, von dem jubelnden Triumphgefühl aller Feſtteilnehmer getragen, bis zum früheſten Morgen.

Und wahrlich, wie dieſer würdige Abſchluß ſo darf auch das ganze Feſt als ein Triumph betrachtet werden, ein Triumph des Wahren und des Schönen, hochgehalten von dem Banner der Kunſt, ein Triumph über die Miſere des verknöcherten Philiſtertums und der niederen Alltäglichkeit. Mit ſeinem trutzigkühnen Wahlſpruch: „Durch komm' ich doch!" hat der „Malkaſten" ſeit ſeiner Gründung jenes ruhmvolle Banner ſtets ſiegreich entfaltet. Möge der edle Jubilar es auch in aller Zukunft den jauchzenden Scharen ſeiner Freunde und Genoſſen in unverwüſtlicher Jugendfriſche vorantragen.

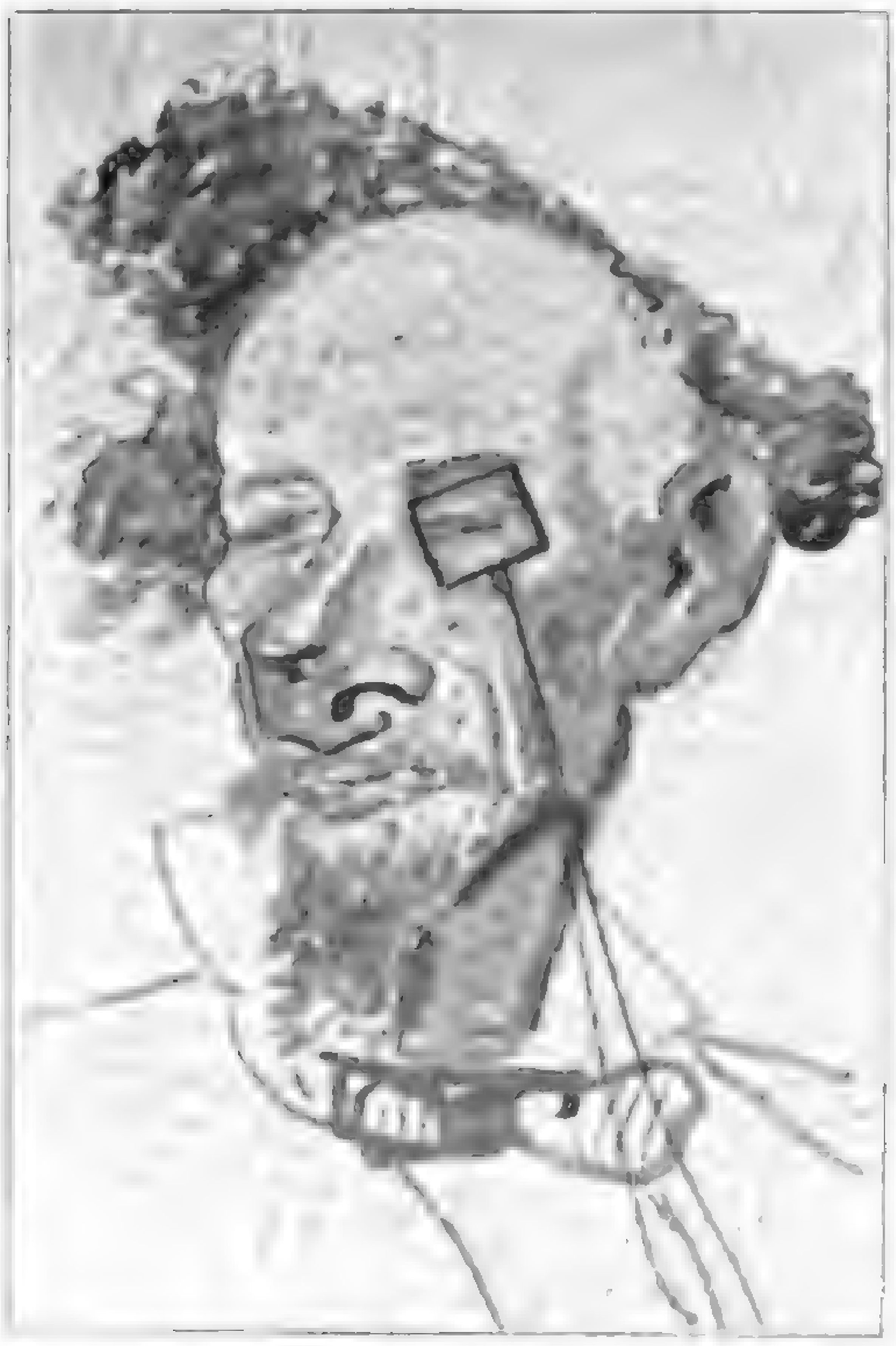
Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Wilhelm Volz iſt zur Zeit mit der Vollendung eines höchſt eigenartigen Werkes beſchäftigt. Zu einem Singſpiel, deſſen Gegenſtand Albrecht M. Bartholdy einer alten Maler Müllerſchen Idylle entnahm und zu einer heiter anmutigen Dichtung umgeſtaltete, hat Volz die Muſik geſchrieben und eine Reihe von Zeichnungen in Lithographie ausgeführt. Ein Teil derſelben iſt in der diesjährigen Seceſſion ausgeſtellt. Das Werk ſelbſt wird unter dem Titel „Mopſus, eine Faunskomödie" prächtig ausgeſtattet zum Herbſt d. Js. bei J. A. Pecht in Konſtanz erſcheinen. [8235]

= **Dresden.** Nunmehr ſind auch die beiden letzten von den Gemälden, die Profeſſor **Prell** für den deutſchen Botſchaftspalaſt in Rom gemalt hat, vollendet. Sie waren Ende Juni in Dresden ausgeſtellt, gingen dann zur großen Ausſtellung nach Berlin und werden im Oktober d. J. nach Rom gebracht, wo Profeſſor Prell ihre Aufſtellung im Caffarelliſchen Palaſte leiten wird. Die geſamte Bilderfolge veranſchaulicht die Sage von Freyr und Gerda nach der Edda in ihrer Umdeutung als Jahresmythus. Die Sage iſt kurz folgende: Der Aſe Freyr ſieht eines Tages von Hlidſkialf, dem Hochſitze Odins, wohin er ſich freventlich gewagt, Gerda, die Tochter des Rieſen Gymir, die in einem Hauſe gefangen gehalten, um das zu ihrer Sicherung Feuerflammen brennen, während wütende Hunde am hölzernen Zaun Wache halten. „Ihre Arme leuchteten und Luft und Meer ſchimmerten von dem Schein." Er wird von Liebe zu der „Schönſten aller Frauen" ergriffen. Sein Genoſſe Skirnir (oder er ſelbſt in deſſen Geſtalt) zieht mit Freyrs Roß, das durch das Feuer zu gehen vermag, und mit Freyrs Schwert, das von ſelbſt ficht, aus, gelangt zu Gerda und wirbt um ſie für Freyr. Seine Geſchenke (elf Aepfel und Draupnirs Ring) werden abgewieſen, aber Skirnirs mächtiger Fluchbeſchwörung und ſeinem Runenzauber giebt Gerda nach und verſpricht, Freyrs Weib zu werden. Die Sage wird als Jahresmythus gedeutet: Gerda iſt die Erde, die von dem Sturm- und Froſtrieſen d. i. vom Winter im Banne gehalten wird, bis der Sonnengott Freyr ſie im Frühjahr zu neuem Leben erweckt. Die beiden erſten Bilder Prells haben wir in Heft 5 d. l. Jhrg. d. „K. f. A." geſchildert. Das erſte zeigte Freyr und Skirnir, die von drei Schwanenjungfrauen aufgefordert werden, die gefangene Gerda, die man im Hintergrunde ſieht, zu befreien. Das zweite Bild zeigt den Kampf Freyrs mit den Walküren auf Wolkenroſſen gegen die Sturm- und Froſtrieſen, dabei die befreite Gerda mit ihren Gefährtinnen auf begrüntem Felſen. Das dritte Bild nun veranſchaulicht die Wiedergewinnung Gerdas durch den Winter. In dieſem Falle hat der Künſtler die Naturmächte nicht als Rieſen verkörpert, ſondern er hat das Meer gemalt, welches mit ſeinen Wellen heranflutet, um die Erde wieder in Eisfeſſeln zu ſchlagen und auch Gerda, die einſam klagend auf einem Felſen im Meer ſitzt, zu verſchlingen. Zur Rechten ſitzt, ebenfalls auf einem Felſen, der „Sänger, der allein übrig bleibt, die untergehende Schönheit der Natur zu beklagen“, hinter ihm die Norne mit Gerdas Kind, dem künftigen Frühling. Am Fuße des Gerdafelſens kämpfen zwei Waſſergeiſter um ſie; vier Waſſerfrauen beklagen ihr Los; im Hintergrunde verſinkt die Sonne im Meer. Meer, Felſen, Himmel und untergehende Sonne ſind in dem koloſſalen Gemälde ſehr ſtimmungsvoll und harmoniſch wiedergegeben, die Anordnung der Figuren iſt klar und dekorativ wirkſam. Hervorzuheben iſt die Gruppe der Norne mit dem Kinde. Das vierte Bild für die Fenſterwand — Germania mit Freyr und Gerda, letztere beide als Bronzefiguren gemalt — iſt wirkſam komponiert. Die vier Gemälde werden nun ihre Kraft, den Südländern ein Stück nordiſche Poeſie anſchaulich näher zu bringen, in Rom zu erproben haben.

tz. Düſſeldorf. Der Geſchichtsmaler Profeſſor Ernſt Roeber iſt zum ordentlichen Lehrer an der kgl. Kunſtakademie zu Düſſeldorf ernannt worden. — Die künſtleriſche Ausſchmückung der St. Pankratiuskapelle des wiederhergeſtellten Schloſſes Burg an der Wupper, des Stammſitzes der Grafen von Berg, iſt dem Geſchichtsmaler Willy Spatz auf Grund ſeiner eingereichten Entwürfe übertragen worden. Die Ausſchmückung der Kapelle hat der Staat übernommen, während der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen diejenige des Ritterſaales übernimmt, zu welchem Zwecke derſelbe die Summe von 50 000 M. beſtimmte. Der Auftrag iſt, wie bereits bekannt gegeben, dem Profeſſor Claus Meyer und dem Maler Hermann Huisken auf Grund der von beiden Künſtlern gemeinſchaftlich eingereichten und bei dem ausgeſchriebenen Wettbewerb preisgekrönten Entwürfe übertragen worden. Die Ausmalung der Kemenate, des Grafenſaales übernimmt der Verein zur Wiederherſtellung des Schloſſes Burg an der Wupper. [8284]

* Dresden. Johannes Schilling iſt zu ſeinem 70. Geburtstage am 23. Juni vom Geheimen Hofrat zum Geheimen Rat befördert worden. Die kgl. Akademie der bildenden Künſte gab ihm zu Ehren ein Feſtmahl; Abordnungen der Dresdener Künſtlervereine, der Stadt Mittweida, ſeiner ehemaligen Schüler, der Studierenden der Kunſtakademie überbrachten Glückwünſche. Solche liefen auch zahlreich ein von auswärtigen Kunſtakademien, Künſtlervereinen u. ſ. w., u. a. von Adolf Menzel als Kanzler des Ordens pour le mérite. [8296]



Aus dem Karikaturen-Album des Malkaſtens.

Rudolf Jordan (†).

= Wien. Bei der von der Redaktion der „Wage“ ausgeſchriebenen Konkurrenz für ein „Titelblatt“ wurde der Preis von 200 Kronen dem Entwurf des Malers Chriſtian Wild in München zuerkannt. [8309]

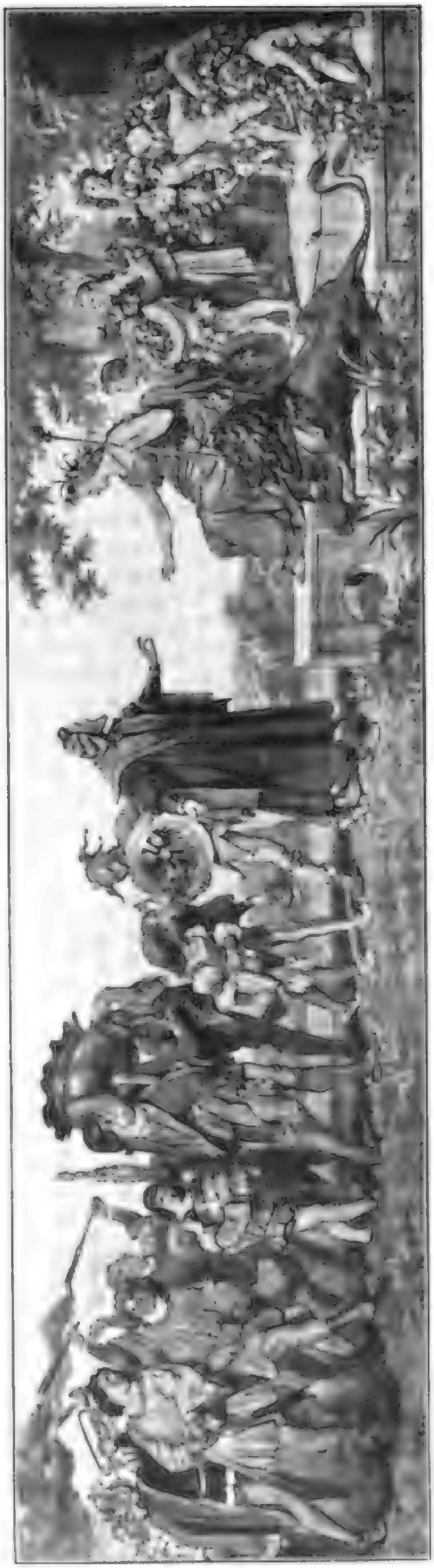
* Dresden. Am 23. Juni iſt in Langebrück bei Dresden plötzlich am Herzſchlage der bekannte treffliche Jagdmaler und Schriftſteller Albert Richter geſtorben. Er war am 29. Juli 1845 zu Dresden geboren; ſeine Mutter war eine Schweſter der bekannten Landſchaftsmaler Albert, Max, Richard und Robert Zimmermann und die Tochter eines Komponiſten in Zittau; Richter bietet alſo ein Beiſpiel für die Vererbung der künſtleriſchen Anlage. Er konnte als Kind zeichnen, bevor er ſchreiben gelernt hatte und begeiſterte ſich von früh auf an den Wild-, Wald- und Waidmannsbildern Guido Hammers, die damals in der „Gartenlaube“ erſchienen und die er ſchon als Kind zu kopieren ſuchte. Er beſuchte dann die Kunſtakademien zu Dresden, München und Wien und begab ſich 1873 auf Reiſen; dabei durchſtreifte er die öſterreichiſchen Alpenländer, das bayeriſche Hochgebirge, die ungariſchen Pußten, die Urwälder und Prärien Nordamerikas, Tunis, Algerien und die Sahara immer mit der Büchſe und dem Stift in der Hand, die er gleich meiſterhaft handhabte. Er ließ ſich dann dauernd in Blaſewitz und ſpäter in Langebrück bei Dresden am Rande des großen Waldgebietes nieder, das den Namen Dresdener Heide führt. Von hier ſandte er die zahlreichen ausgezeichneten Illuſtrationen in die Welt, die ſich in allen waidmänniſchen und überhaupt illuſtrierten Blättern vorfinden und Richters Namen zu einem der bekannteſten auf dieſem Gebiete gemacht haben. Seine Zeichnungen ſind von packender Lebendigkeit, ſtets aufs innigſte der Natur abgelauſcht und in ihrer Art unübertrefflich ausgeführt. [8297]

Ausſtellungen und Sammlungen.

K. H. Prag. Jahresausſtellung des Kunſtvereines. Auch in Prag beginnt ſich die Anſchauung Bahn zu brechen, daß in beſtimmten, keine beliebige Erweiterung zulaſſenden Räumlichkeiten die Anzahl der auszuſtellenden Objekte beſchränkt und in Bezug auf Platz und Beleuchtung möglichſt gut untergebracht werde. Unter den 755 Nummern zählenden Ausſtellungsobjekten überwiegt die Malerei und hier beſonders die Landſchaft, welche den weſentlichſten Fortſchritt auf dem Gebiete der Malerei aufzuweiſen hat; die Plaſtik bildet auch hier, wie an ſo vielen anderen Orten noch immer das Stiefkind der Ausſtellung. Erfreulich iſt es, wahrzunehmen, wie neben den Vertretern der älteren Schule, eine ganze Schar junger, moderner Talente ſiegreich vordringt, und wie bei ſo manchen Fehlgriffen, die auch wir in dieſer Beziehung aufzuweiſen haben, ein friſcher Zug unſerer jungen Künſtlergeneration das Beſte erhoffen läßt. Neben den Arbeiten bekannter und berühmter Meiſter des In- und Auslandes wie Franz v. Lenbach, Bildnis Gladſtones (ſein Bildnis Mommſens wurde bekanntlich von der Ausſtellung zurückgezogen), C. Marr und P. Nauen, München mit Porträts, Walter Firle, A. Echtler, Achenbach, J. Schmidt, Wien, Ferdinand Keller mit dem Reiterbilde Kaiſer Friedrichs III., Fr. Kirchbach, Fr. Defregger, Hugo Darnaut, G. Max, Franz Roubaud, dem Belgier Courtens mit ſeinen prächtigen Landſchaften, Dettmann mit dem „Verlorenen Sohne“, B. Knüpfer, Joſef Willroider, dem Franzoſen Didier Pouget mit zwei wunderbaren Landſchaften aus der Gegend von Lourdes, Adalbert Hynais „Urtheil des Paris“, u. a. m., ſehen wir Arbeiten junger und jüngſter heimiſcher Künſtler, die ſich auf allen Gebieten der Malerei mit Erfolg verſuchen. Auf deutſcher, wie auf czechiſcher Seite findet man eine genügende Anzahl kräftiger, aufſtrebender Talente, die nur der notwendigen Förderung bedürfen, um ſich in ſchönſter und vielverſprechendſter Weiſe entwickeln zu können. Hier überwiegt das Porträt, und da nennen wir insbeſondere M. zu Svabinsky mit einem duftig gehaltenen Damenporträt, R. Bácha, derzeit in Paris, Joſef Schuſſer, A. Bliek, Alex Jakeſch und Guſtava Hellmeßen. B. v. Eckhardt bringt ganz ausgezeichnete Pferde. In der Landſchaft begegnen wir Stimmungsbildern von A. Koch, von den außerordentlich veranlagten Fr. Kavan und O. Lebeda und insbeſondere einem reizvollen Bildchen von Fr. Slaby, einem der erſten czechiſchen Künſtler, der das Freilicht ſtudierte und der heute noch immer ſeinem Vorbilde **Baſtien Lepage** treu geblieben iſt. Ferner iſt zu nennen **S. Holub** und **Emil Orlik**, ein ungemein bewegliches Talent, welches ſich neben der Malerei auf faſt allen Gebieten der graphiſchen Kunſt verſucht und deſſen Arbeiten auch im Auslande ſchon Anerkennung gefunden haben; **Hermine Laukota**, die phantaſievollſte und künſtleriſch begabteſte malende Dame in Prag und **E. Dité**, ein ebenſo feinfühlender als gewiſſenhafter Künſtler, deſſen Pietà zu den anſpruchsloſeſten, aber gediegenſten Arbeiten der Ausſtellung gehört. In der Plaſtik überragt alle Arbeiten, welche ſich meiſt auf dem Gebiete des Porträts und Genres bewegen, weitaus **J. Myslbeck** mit ſeinem Modelle zum Votivdenkmale des Kardinals Schwarzenberg, welches in Erz gegoſſen in einer Kapelle des hieſigen St. Veitsdomes errichtet werden ſoll. Unter den Aquarellen und Paſtellbildern ſind zu nennen die Arbeiten von **J. H. Wysmuller**, Amſterdam, **Hans Herrmann**, Berlin, **John Terris**, Glasgow, **Fulton Brown**, Glasgow, **Hedwig Rumpelt**, Dresden, **Eduard Zetſche**, Wien, **Marinus Heyl**, Amſterdam, der heimiſche **Hans Schwaiger** in Biſtritz u. a. m. Auch eine Schwarz-Weiß-Ausſtellung befindet ſich in den unteren Räumen des Künſtlerhauſes mit Arbeiten von **M. Klinger**, den Worpswedern **Hans am Ende** und **H. Vogeler**, **K. Köpping**, **Hans Thoma**, **W. Leibl**, **A. Liebermann**, **C. H. Shannon**, **A. Legros** und **W. Strang**. Das Kunſtgewerbe, beziehungsweiſe Arbeiten der angewandten Kunſt, ſind hier noch nicht „ſalonreif“ und fehlen in den Räumlichkeiten der Ausſtellung gänzlich. Im ganzen behauptet die Ausſtellung in der Reihe ähnlicher Unternehmungen vollends ihren Platz. Aufrichtig kann man nur wünſchen, daß es dem Kunſtverein in Böhmen gelingen möge, immer mehr Werke bedeutender, ausländiſcher Meiſter heranzuziehen, damit die heimiſchen Künſtler Anregung und Kraft finden, in dem allgemeinen Kunſtleben die nötige Beachtung und in ihrer Entwicklung genügende Förderung erfahren. [8287]

A. A. **Düſſeldorf.** Die wie gewöhnlich am Pfingſtſonntag eröffnete **Ausſtellung des Kunſtvereins für Rheinland und Weſtfalen** in der Kunſthalle unterſchied ſich nur wenig von ihren Vorgängerinnen, höchſtens konnte eine aufmerkſame Beobachtung doch ein langſames Eindringen beſſerer Bilder und ein freilich noch langſameres Zurückweichen der allerſchlimmſten Verkaufsbildchen konſtatieren, die früher hier in üppiger Blüte ſtanden. Dann muß anerkannt werden, daß die Hängekommiſſion im allgemeinen recht geſchickt gearbeitet und die böſeſten Sachen in die Parterreräume verwieſen hatte, wo ſie ja ziemlich unſchädlich ſind. Freilich mußte manches beſſere Bild dies Los teilen. Um von den etwa zweihundertfünfzig Bildern einiges herauszugreifen, ohne gerade den Katalog abzuſchreiben, ſeien von den ſehr wenigen Figurenbildern ein neues Bild von Prof. **Claus Meyer** erwähnt, das freilich nicht ganz auf der Höhe früherer Sachen und einige anſprechende holländiſche Motive von **Carl Mücke** und dem ihm ſehr ähnlichen **Kirberg**. Die Bilder von **Ungewitter**, **Brandenburg**, **Otto Sohn-Rethel**, „Morgengruß“ von **Schnitzler** waren früher ſchon hier ausgeſtellt, was nicht dazu beitrug, den Eindruck der Ausſtellung beſonders zu heben. Die Landſchaft überwog und war in zum Teil recht guten Bildern vertreten. **Carl Becker**, **Erwin Günther**, **Peterſen-Angeln**, **Wendling** ſandten gute Marinebilder. **Eugen Grünert** ein überaus fein geſtimmtes Waldbild, das neben vielen anderen eine wahre Erholung bildete. **Hermanns** großer „Herbſtmorgen in Amſterdam“ war etwas bunt geraten, viel feiner wirkte ein kleines Aquarell „Corneliusplatz in Düſſeldorf“. **E. Kampf**, **Marx**, **Mühlig** hatten gute Arbeiten geſandt, wirklich hervorragend war eine kleine Landſchaft von **Erich Nikutowsky**, einem noch jungen Maler, der ſich hier mit Ehren ſeine Sporen verdient. Auch **Clarenbach**, von dem zwei auffallend gute, fein geſtimmte Anſichten von Neuß herrührten, iſt noch wenig in die Oeffentlichkeit getreten. Immerhin war die Ausſtellung wieder ein Zeichen von der Produktivität der Düſſeldorfer Künſtlerſchaft, die gleichzeitig in Berlin recht gut und zahlreich und auch in München ausgeſtellt hat. [8230]

= **Dresden.** Mit der **Deutſchen Kunſtausſtellung** 1899 wird eine **Cranach-Ausſtellung** verbunden ſein, welche unter der Leitung des Direktors der königlichen Gemäldegalerie, Geheimen Hofrats Profeſſor Dr. Karl Wörmann, ſteht. Sie hat ſich die Aufgabe geſtellt, ein möglichſt umfaſſendes, richtiges und anſchauliches Bild von dem eigenhändigen Schaffen des altſächſiſchen Malers Lukas Cranach des Aelteren (1472—1553) zu geben und dadurch zugleich zur Entſcheidung der kunſtgeſchichtlichen Streitfragen beizutragen, die ſich auf die Entwicklungsgeſchichte des Meiſters beziehen. Da eine Cranach-Ausſtellung



Adolf Schmitz pinx.

Verlobung Albrecht Dürers mit der Düſſelnixe.

Wandbild im Speiſezimmer des Malkaſten-Heims.

Vom Jubiläum des Malkaſtens. „Pfahlbauten für das Gartenfeſt."
Nach einer Aufnahme von Emil Friderici in Düſſeldorf.

in den Kreiſen der deutſchen Kunſtforſchung ſchon längſt als Notwendigkeit empfunden worden iſt, ſo giebt die Ausſtellungsleitung ſich der Hoffnung hin, keine Fehlbitte zu thun, wo ſie ſich bei Eigentümern von Bildern des Meiſters mit dem Erſuchen einſtellt, ihr dieſe zur Ausſtellung zu überlaſſen.

B.-D. Darmſtadt. In der großherzoglichen Gemäldegalerie hat es große Veränderungen gegeben und, um es gleich vorweg zu ſagen, eine große Wendung zum Beſſeren. Wenn auch faſt alles, was jetzt noch in den ungünſtigen, zu engen Räumen des alten Schloſſes durch Umhängen der Bilder, Reſtaurierungsarbeiten und Neu-Rahmungen für die Gemäldegalerie geſchieht, den Stempel des Proviſoriſchen trägt, ſo ſieht man doch deutlich, daß die neue Leitung mit Energie und Verſtändnis zugreift, wo es not thut und das giebt gute Hoffnung, daß in dem Muſeumsneubau, mit dem nun rüſtig begonnen iſt, unſere Kunſtſammlungen nicht nur vorteilhafter zur Geltung kommen, ſondern auch in verſtändnisvoller Weiſe unterhalten, ergänzt und weitergeführt werden. Beſondere Beachtung verdienen auch jetzt ſchon die bislang bethätigten Neuerwerbungen, von denen an erſter Stelle Anſelm Feuerbachs große „Iphigenie" aus dem Jahr 1861/62 zu nennen iſt, die früher im Beſitz des unlängſt verſtorbenen bekannten Kunſtfreundes Dr. Konrad Fiedler in München war. „Es iſt das Größte und Beſte, was ich bis jetzt gemalt habe", ſagt Feuerbach ſelbſt von dieſem Bilde und wir haben alle Urſache, uns über die Erwerbung desſelben zu freuen, auch darüber, daß ein ſolch bedeutendes Werk aus unſicherem Privatbeſitz nunmehr einer ſtaatlichen Sammlung einverleibt wurde. Fritz von Uhde gehört zu den lebenden deutſchen Malern, deren Schaffen bereits hiſtoriſche Bedeutung erlangt hat, von ihm wurde ein kleineres, aber durchaus bezeichnendes Bild „Tiſchgebet" gekauft, 1897 gemalt. In ſeiner breiten, meiſterlichen Malerei gehört dies Bild zu den koloriſtiſch feinfühligſten Arbeiten aus des Malers letzter Zeit und es erſcheint uns kein Schade, daß Uhde nicht durch ein eigentlich religiöſes Bild hier vertreten iſt, ſteht doch bei ihm das rein menſchliche Intereſſe ſtets im Vordergrund, das Ueberirdiſche, das religiöſe Wunder liegt außerhalb ſeiner Sphäre. Neu iſt auch ein „Trifolium" benanntes Bild von Louis Corinth. Der Maler hat damit ſchwerlich ein Galeriebild ſchaffen wollen, indes liegt doch großer Reiz in dieſen künſtleriſch ſicher und flott hingemalten, ſehr licht gehaltenen drei Mädchenköpfen. Ein erfreulicher Zuwachs der Sammlung beſteht in einem zweiten Gemälde von Paul Weber (geb. 1825 zu Darmſtadt), das den greiſen Meiſter als friſchen modernen Naturaliſten zeigt. Mit dem anderen in der Galerie befindlichen Bild des Künſtlers, einem ſchon 1874 gemalten Waldidyll, hat das neue gar keine Aehnlichkeit; Weber ſuchte und fand noch neue Wege und das gereicht ihm zur großen Ehre. Eine frühere Erwerbung, zwei Malerbildniſſe von Franz von Lenbach, die auf Vorder- und Rückſeite eines Pappdeckels gemalt waren, wurde nun erſt — auseinandergetrennt — in die Sammlung aufgenommen, das prachtvolle Bild Ludwig Paſſinis, ſowie die lebensſprühende Skizze, die uns den genialen Künſtlerkopf Hans Makarts vor Augen ſtellt, zeigen Lenbachs durchgeiſtigte Bildniskunſt in glänzendem Licht.

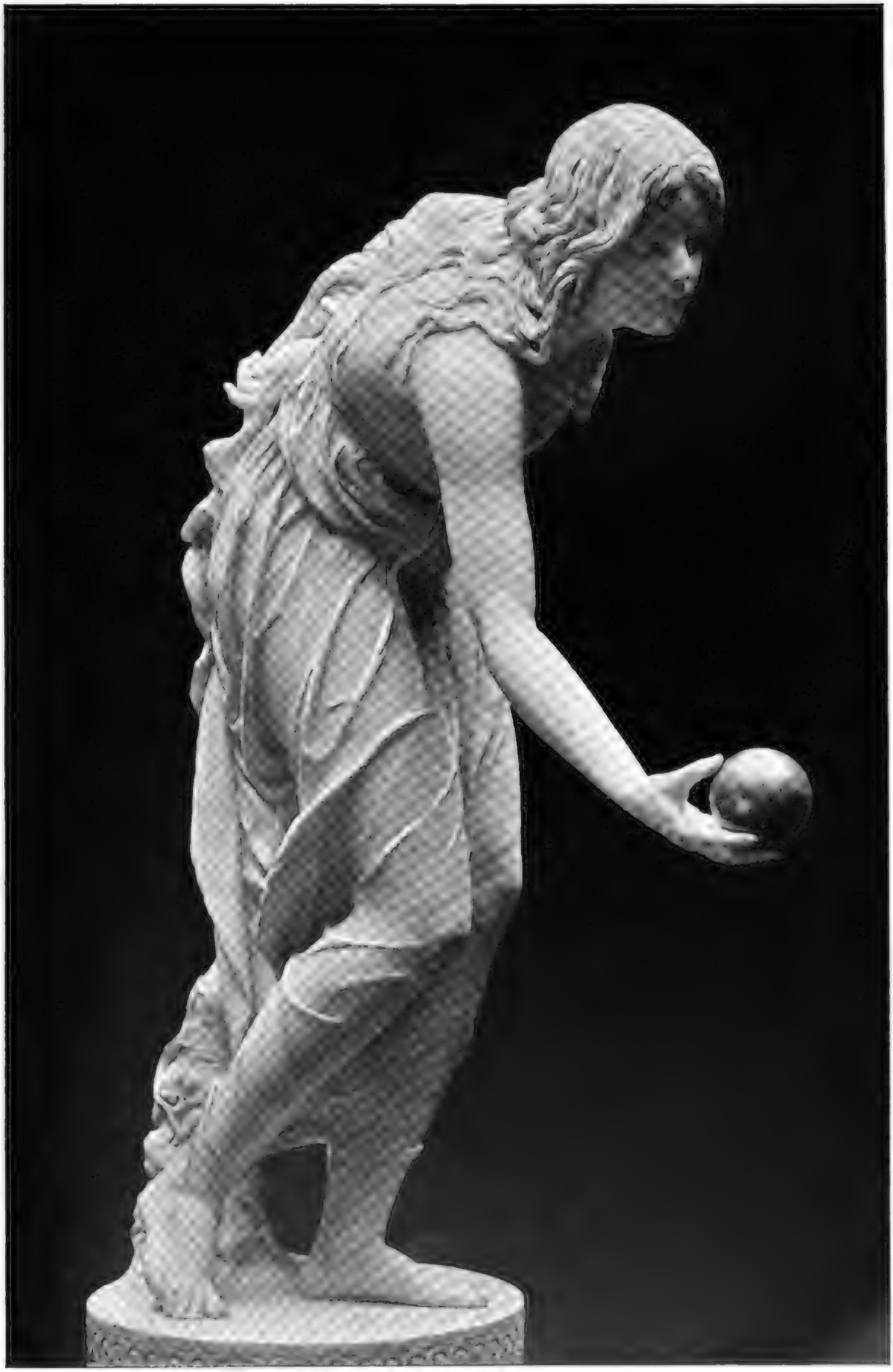
Vom Jubiläum des Malkaſtens. „Typen aus dem Feſtſpiel von Eduard Daelen."
Nach einer Aufnahme von Emil Friderici in Düſſeldorf.

Denkmäler.

A. T. Budapeſt. Am 30. Mai wurde in Miskolcz das Denkmal Ludwig Koſſuths und am 5. Juni in Szegszárd dasjenige Johann Garay's enthüllt. Das erſtere, welches den großen Freiheitshelden in der Blüte ſeiner Jahre darſtellt, iſt ein Werk Joſef Rónas, des Schöpfers des Eugen-Denkmals in Zenta. Das zweite ſtellt den Dichter Johann Garay dar und wurde in deſſen Geburtsſtadt Szegszárd errichtet. Es iſt dies die erſte größere Leiſtung Franz Szárnovszkys, eines Budapeſter Bildhauers, der ſeine Studien in Wien bei Hellmer und Weyr begann und bei Barrias und Chapu in Paris vollendete; kurze Zeit war er auch noch bei Edgar Boehm in London. Szárnovszky hat ſich auch als Medailleur einen bereits ſchönen Ruf erworben; ſeine beſten Werke auf dieſem Gebiete ſind die Medaille des hl. Ladislaus, und die Denkmünze, welche gelegentlich des Krönungsjubiläums Sr. Majeſtät des Königs geprägt wurde.

= Mannheim. Die Ausführung des hier zu errichtenden Bismarck-Denkmals iſt dem Berliner Bildhauer Prof. E. Hundrieſer übertragen worden. — Für das hieſige ſtädtiſche Muſeum iſt unlängſt aus dem Kunſtſalon Hermes in Frankfurt ein „Defregger" erworben worden. [8310]

= Bern. Unter ſchweizeriſchen oder in der Schweiz wohnenden Bildhauern iſt ein Wettbewerb für die im Kuppelbau des hieſigen Parlamentsgebäudes aufzuſtellende Gruppe der „drei Eidgenoſſen auf dem Rütli" eröffnet worden. [8311]



Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Kugelſpielerin.
Von Walter Schott.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

v. B. An Alphabet by William Nicholson, Verlag von William Heinemann, London 1898. — England hat bekanntlich in gut ausgeſtatteter Kinderlitteratur ſeit langer Zeit und auch heute noch das weitaus vorzüglichſte auf dieſem Gebiete aufzuweiſen. Man weiß dort die Wichtigkeit vollauf zu würdigen, die in der Wirkung bildlicher Darſtellungen auf das Gemüt und die Anſchauung des Kindes liegt; dafür ſprechen Namen wie der eines Walter Crane, Anning Bell, Laurence Housman, E. W. Kemble, Patten Wilſon, Charles Robinſon, Kate Greenaway nicht zu vergeſſen, die alle gerade auf dieſem Gebiete vorzügliches geleiſtet haben und noch leiſten. Ihnen hat ſich William Nicholſon, als hochbedeutender Plakatzeichner unter dem Pſeudonym „Beggarſtaff" bekannt, angeſchloſſen. Das Alphabet, das er bietet, iſt ganz einfach eine Leiſtung allerbeſter Art, die ihresgleichen bei keiner anderen Nation hat. Was er giebt, iſt künſtleriſch, kerngeſund, einfach, verſtändlich; es iſt durchzogen von einer friſchen Derbheit, die nirgends ins Manieriſtiſche, noch weit weniger ins Rohe übergeht. Das „Gentlemanlike" iſt überall gewahrt, ohne daß deshalb auch nur der leiſeſte Anklang an gewiſſe Fadheiten ſich bemerkbar machte, der leider ſo viele deutſche Bücher verwandten Zweckes ungenießbar, oft geradezu widerwärtig macht. Für das künſtleriſch gebildete Auge aber verraten dieſe mit wenigen Farben getönten kräftigen Konturzeichnungen mit den breit gehaltenen Schatten eine Anſchauung, die wohlthuend groß wirkt. Mit wenigen Mitteln viel erreichen, das war die Aufgabe, die ſich der geiſtreiche Künſtler ſtellte. Er hat ſie in ganz außergewöhnlich guter Weiſe gelöſt. Für Plakatzeichner enthält dieſe Sammlung von 26 Blatt eine Unſumme von Anregungen und Fingerzeigen. Jeder Buchſtabe iſt durch eine Figur charakteriſiert: A durch den „Artiſt", B durch einen Bettler, C durch eine „Counteß", eine köſtliche weibliche Figur im Koſtüm des 17. Jahrhunderts, D durch einen „Dandy" im Brokatkleide des 18. Jahrhunderts, E durch einen „Earl" aus der Zeit Heinrichs VIII., F durch ein „Flower-Girl", eine reizende Figur, G durch einen „Gentleman" im Koſtüm der Biedermaierzeit u. ſ. w. Ganz famos ſind die Blätter L (Lady), K (Keeper), M (Milk-Maid), N (Nobleman), P (Publican), Q (Quäker), T (Trumpeter), X (Xylographer), Z (Zoologiſt). Das Ganze iſt eine Arbeit, an der man ſeine Freude haben muß, ein Ding von jener unverfälſcht nationalen Art, um welche das engliſche Volk zu beneiden wir Deutſchen vorerſt noch allen Grund haben. Das Buch lacht einen förmlich an. Man muß ihm gut ſein und billig iſt es dazu auch noch. Es koſtet ſechs Mark. [7784]

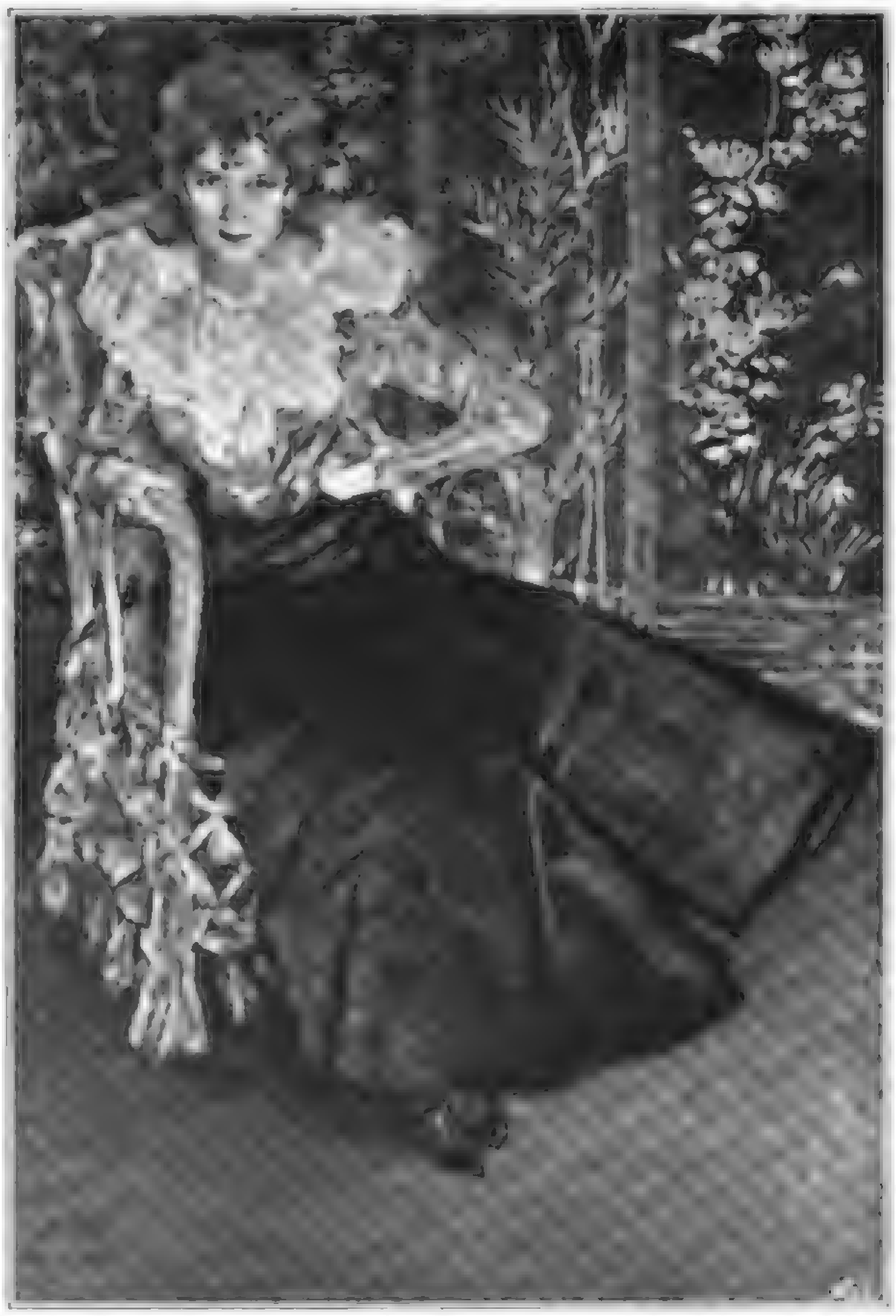
♀ Karlsruhe. Die zweite Lithographienmappe des hieſigen Vereins für Originalradierung ſchließt ſich ihrer vor Jahresfriſt publizierten Vorgängerin aufs würdigſte an. Profeſſor Graf Leopold Kalckreuth, die Seele der ganzen Unternehmung, bringt diesmal zwei farbige Blätter: „Kinderkopf" und der „Celliſt", die in ihrer ſchlichten, ſchmuckloſen Naturwahrheit an ähnliche Gebilde von Hans Thoma erinnern. Profeſſor Carlos Grethe iſt bekanntlich einer der berufenſten Schilderer des Seelebens, das er von Grund aus kennt, ſein „Kapitän in der Kajüte" iſt ein Meiſterſtück feinſter, charakteriſtiſchſter Auffaſſung. Ein ſinniger Märchenerzähler mit Anlehnung an bekannte moderne engliſche Vorbilder iſt Franz Hein; in ſeiner „Lilie" erinnert aber diesmal wohl nur die Umrahmung daran, während die jugendliche weibliche Figur vielleicht etwas allzu Modellmäßiges aufweiſt. Die Schule von Graf Kalckreuth zeigt uns Heinrich Heyne in einer flott und energiſch behandelten Karnevalsſcene. Den Uebergang zu den Landſchaftern bildet der talentvolle Hans v. Volkmann, der in ſeiner „giftigen Saat" ſeinen köſtlichen Humor ſprudeln läßt. Als ſtimmungsvoller Landſchafter entpuppt ſich in einem prächtigen Blatte, „Abend am Weiher", J. Matthies-Maſuren. Auch der Schweizer Guſtav Gamper hat zwei tüchtige Stücke, „Requiem" und ein friſch aufgefaßtes heimatliches Motiv beigeſteuert. Weniger behagt uns das etwas flaue „Landhaus" von Karl Naumann-Jena, während die beiden Grethe-Schüler Hermann Daur mit dem „freien Blick ins Land" und Wilhelm Wulff mit ſeinem drolligen, wirkungsvollen „Hahnenkampf" kleine Kabinettſtücke feinſter Durchführung, namentlich auch in techniſcher Hinſicht, geliefert haben. [7631]

S-N. Alfred Lichtwark, Hamburgiſche Kunſt. Nach einem Vortrag über die Frühjahr-Ausſtellung von 1898 herausgegeben vom Kunſtverein zu Hamburg. (Als Manuſkript gedruckt.) Wer Lichtwarks Schriften nicht genau verfolgt hat, dem bietet die kleine Publikation ein gutes Mittel, ſich darüber kurz zu orientieren, wie dieſer für die deutſche Kunſt geradezu unſchätzbare Mann über Kunſtpflege denkt und wie er dieſe in ſeiner Vaterſtadt Hamburg betreibt. Und da dieſe Beſtrebungen vorbildlich in jeder Beziehung ſein dürften, ſo möchte ich auch auf dieſen Vortrag ganz beſonders hinweiſen. Lichtwark verſteht es ja ſo vortrefflich, den Leuten klar zu machen, welche ſchwere wirtſchaftliche Schäden heraufbeſchworen werden durch den Mangel einer äſthetiſchen Kultur und ſeiner ſo ruhigen und ſachlichen Darſtellung können nur ſchwerlich ſtichhaltige Argumente entgegengeſtellt werden. Möchten doch auch die anderen zahlreichen großen und reichen Städte ihren „Lichtwark" finden. [8280]

Vermiſchte Nachrichten

Kurzgefaßte Phraſeologie zum Gebrauch in der modernen Abteilung der heutigen Kunſt-Ausſtellungen.

1. Sie malen alle aus einem Topf (über einen Leiſten).
2. Das macht ja mein Junge von fünf Jahren beſſer!
3. Wenn ich einen Topf mit Farbe ausgieße, kann ich den Effekt erzielen.
4. Das iſt die reine Schmierage!
5. Ich kenne doch die Natur, ſo ſehe ich ſie nicht, ſo grün iſt ſie nicht.
6. Ich verlange von einem Kunſtwerk, daß es mir etwas ſagt.
7. Hier bin ich wohl im Saal der Verrückten.
8. Ich verlange von dem Künſtler, daß er eine ſchöne Perſon malt, nicht ſolche häßliche.
9. Das Kunſtwerk ſoll mich erheben.
10. Ich will, daß ſo'n Werk idealiſiert iſt.
11. Ich verlange, daß mich ein Werk durch ein Sujet anzieht.



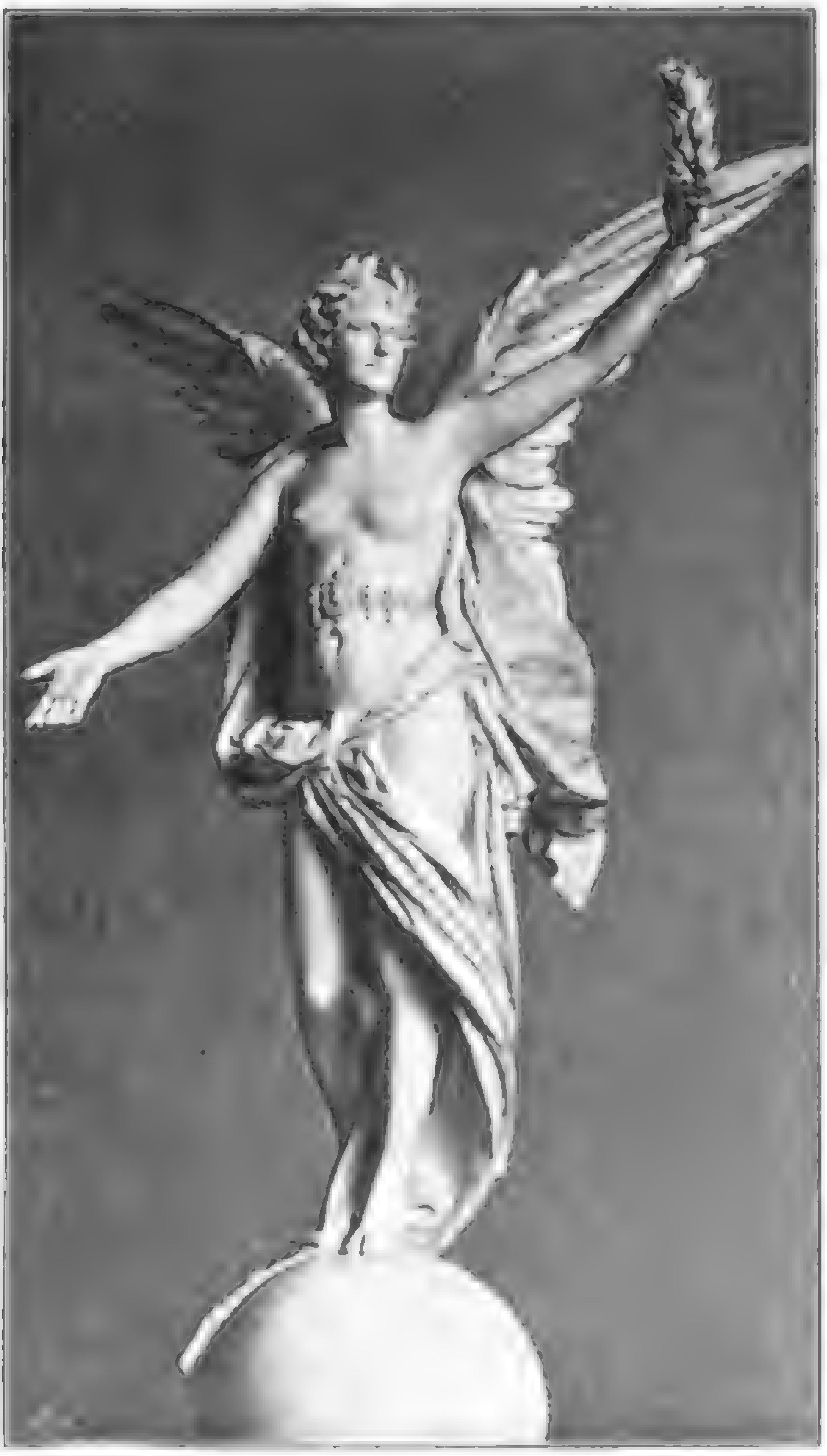
Porträt der Frau C. Charles Vetter pinx.

12. Wenn ich meinen Pinſel über die Schulter auf die Leinwand ausſpritze, kommt ſo ein Bild heraus.
13. Man muß doch nicht alles malen, was man ſieht!
14. Wenn ich ein Kunſtwerk nahebei beſehe, will ich etwas erkennen können, aber hier iſt ja nichts ausgeführt!
15. Gegen die ewigen Regeln der Schönheit darf ein Kunſtwerk nicht verſtoßen.
16. Das Bild hat ja keinen Himmel!
17. Die Spinatbilder mag ich nicht, die Wieſe iſt ja grasgrün!
18. Das ſind ja abgeſchnittene Bäume.
19. Die Perſpektive iſt gänzlich verfehlt.
20. Der Vordergrund rutſcht.
21. Das kann man doch nicht in ſein Zimmer hängen!
22. Darf man ſo etwas denn malen?
23. Das oberſte Prinzip der Kunſt iſt, zu gefallen.
24. Nu aber raus aus der Schreckenskammer! [7638]

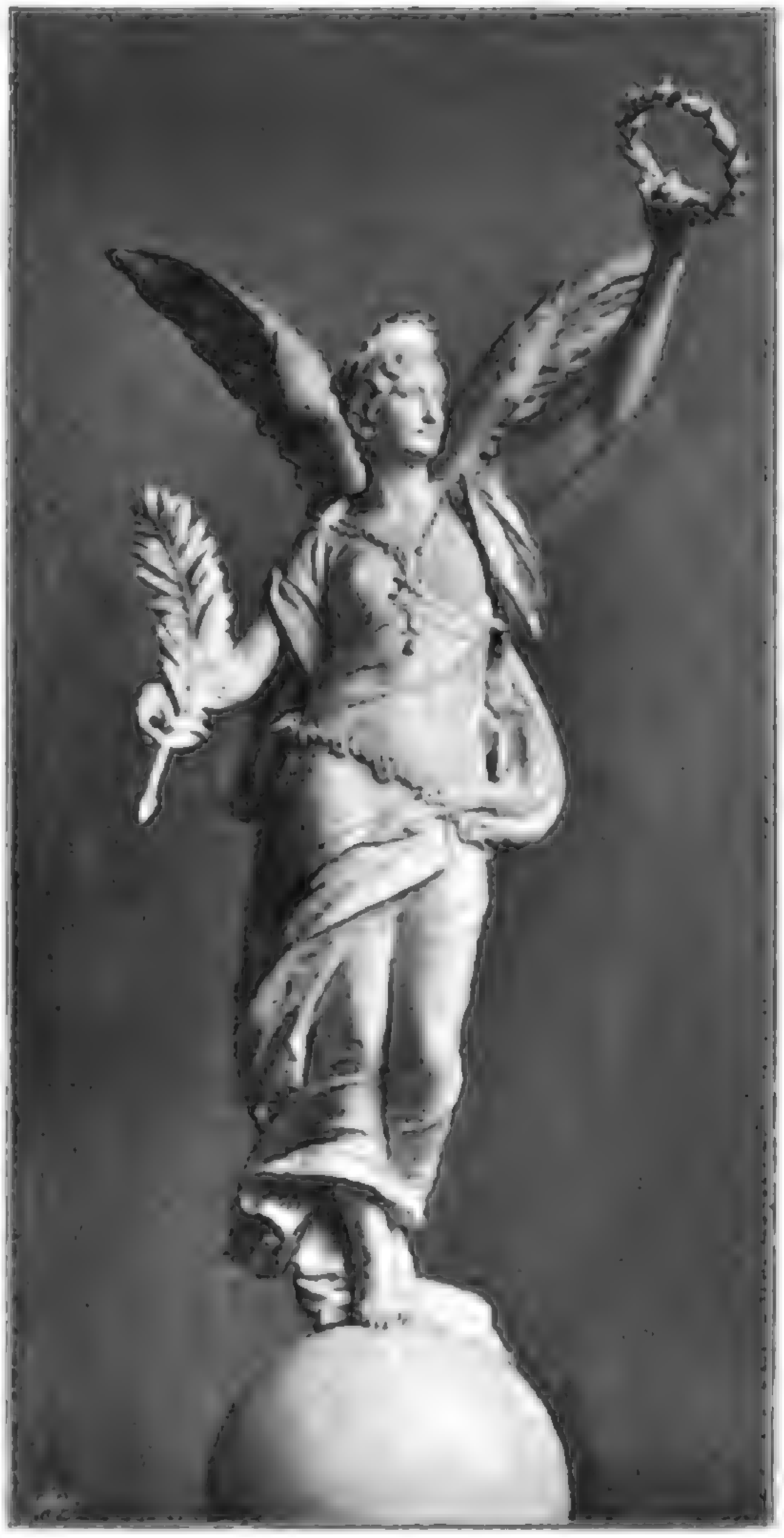
(Hamburger Korreſpondent.)

= **Berlin. Vom Verein Berliner Künſtler.** Die Einweihung des neuen Künſtlerhauſes iſt für den 15. Oktober d. J. angeſetzt worden. [8282]

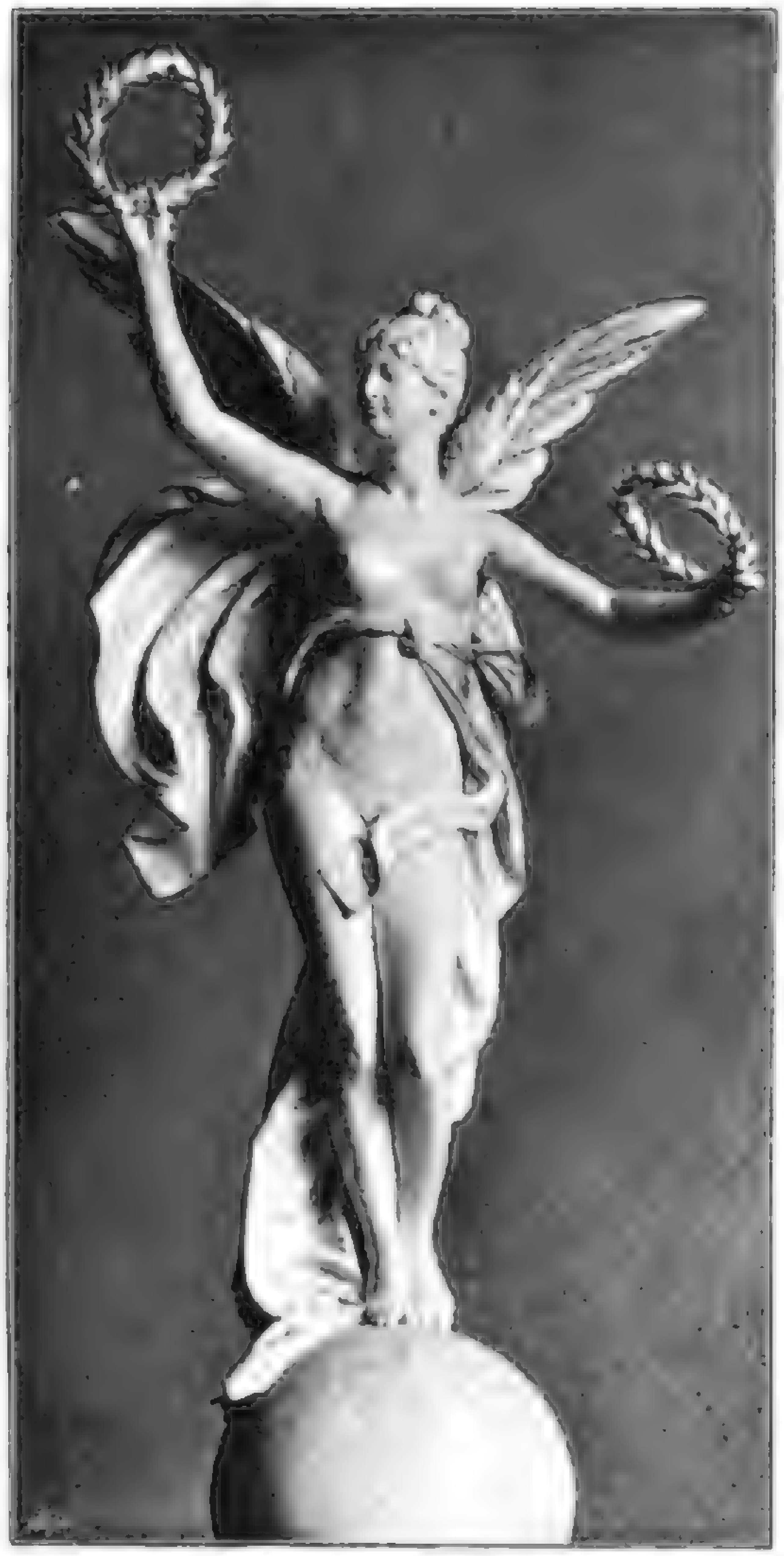
v. V. **Wien.** Der Weſtfale Zumbuſch und der Wiener Kundmann haben ſeit einem Vierteljahrhundert der Bildhauerkunſt in Wien die ſtärkſten Impulſe gegeben. Sie ſind beide Akademielehrer, Wien iſt voll von ihrer Kunſt. Beim Wettbewerb für das Maria Thereſia-Denkmal begegneten ſie ſich. Der Weſtfale, der ältere, blieb Sieger. Der Wiener aber hatte zwei Jahre vorher ſchon mit dem Schubert-Denkmale ſeinen Ruf feſt begründet. Am 15. Juli hat jetzt Profeſſor **Karl Kundmann** ſeinen 60. **Geburtstag** gefeiert. Und wir feierten ihn gerne mit. Kundmann iſt ein echtes, bewegliches, maleriſch empfindendes Wiener Talent, in der Hähnelſchen Schule ausgebildet. War der Lehrer nicht ſonderlich glücklich mit ſeinen Wiener Arbeiten, wie es das Reiterſtandbild Schwarzenbergs und die Pegaſuſſe auf der Hofoper darthun, ſo iſt dafür der Schüler um ſo erfolgreicher geweſen. Er hat uns reich bedacht. Vom Praterſtern leuchtet weithin die Roſtralſäule mit dem Standbilde des Helden von Liſſa; im Stadtpark ſitzt, von Finken und Kindern umjubelt, der marmorne Schubert, vielleicht Kundmanns innigſtes Werk; im Volksgarten ſitzt der ſinnende Grillparzer inmitten der Weyrſchen Prachtreliefs, in welchen des Dichters herrlichſte Geſtalten in Marmor leben; Apoll mit der Leier thront hoch oben auf der Attika des Hofburgtheaters; auf der Feſttreppe des Rathauſes ſteht die Marmorſtatue Felders, der einer der geiſtig bedeutenden Bürgermeiſter Wiens geweſen; zwei Hauptfront-Niſchen des kunſthiſtoriſchen Muſeums hat der Meiſter mit reizvoll komponierten Sinnbildgruppen, „Kunſtgewerbe“ und „Baukunſt“, geſchmückt, deren erſtgenannte ihm 1879 die Karl Ludwigs-Medaille eintrug; unter den Gelehrtenſtatuen auf der Attika des naturhiſtoriſchen Muſeums ſind einige der beſten aus ſeinem Atelier hervorgegangen und auf dem Muſeumsplatze endlich, wo Bildnerkunſt ſo ausgiebig zu Wort kommt, grüßen von ſchlankſäuligen Lampadarien, welche die Rampenausgänge der beiden Muſealpaläſte flankieren, die vier anmutsvollen Bronze-Viktorien, die wir heute zur Jubelfeier des Meiſters reproduzieren. Die Eigenart Kundmanns, vornehmes Maß, edle Grazie bei ſchöner Freiheit der Bewegung, kommt in dieſen Siegesjungfrauen zu beſonderer Geltung. Sie ſchweben auf der Kugel, dieſe lieblichen Flügelgeſtalten, als hätten ſie ſich nur niedergelaſſen, um den Lorbeer zu ſchwingen über der ſtillen Schönheit des weiten Platzes, wo die große



Viktorie Karl Kundmann fec.



Viktorie. Karl Kundmann fec.

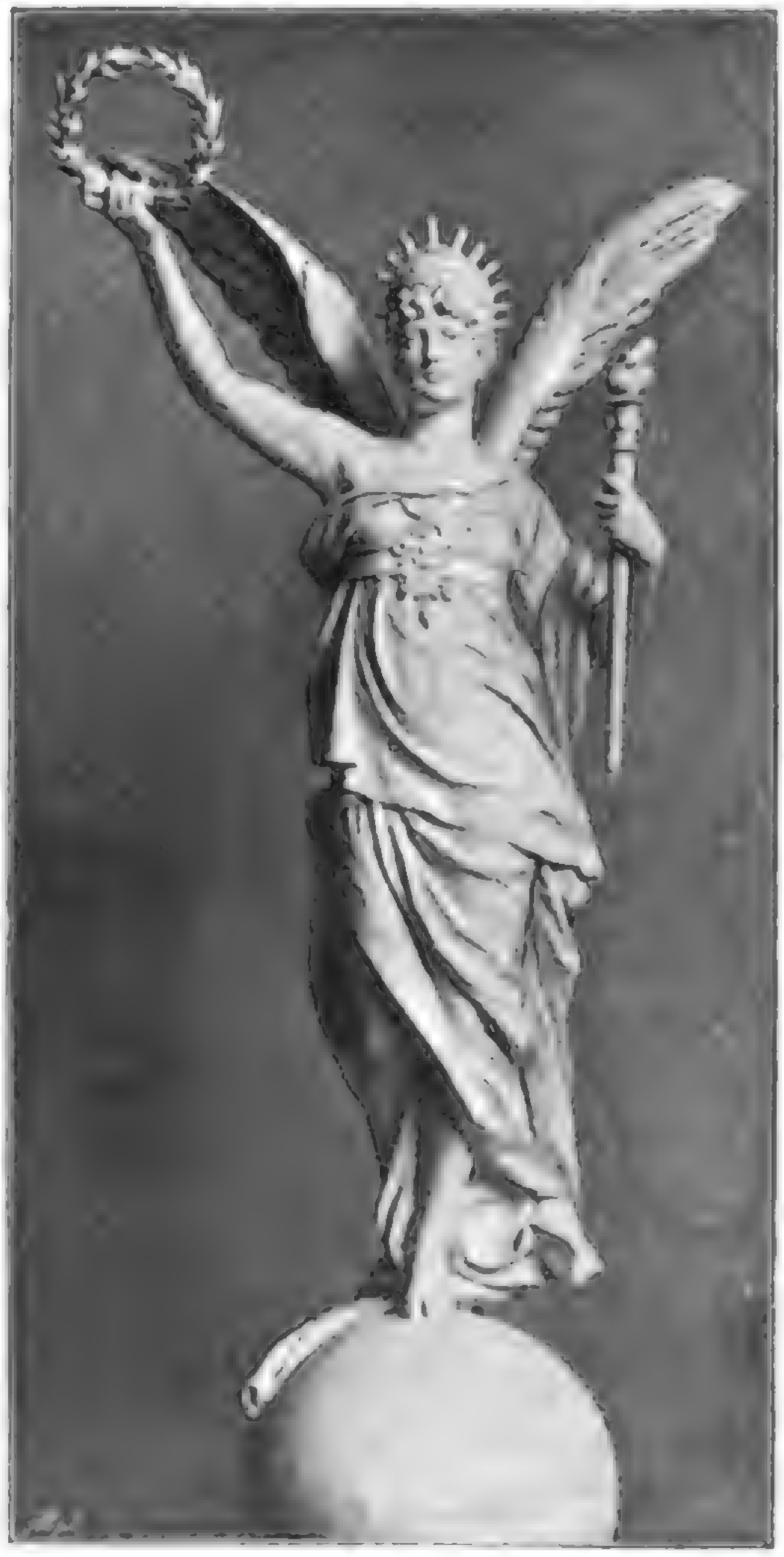


Viktorie. Karl Kundmann fec.

Kaiſerin in eherner Erhabenheit thront, während Marmorbrunnen mit hellen Frauenleibern im Grünen plätſchern. Mit dem Vorgenannten iſt jedoch des Meiſters Werk, welches ſich ja über Wien hinaus erſtreckt, noch lange nicht erſchöpft. Als Bildnisplaſtiker hat er in der Koloſſalbüſte des Chemikers Redtenbacher und insbeſondere in der Büſte des verſtorbenen Dombaumeiſters Schmidt Bedeutendes geſchaffen. Das Relief behandelt Kundmann mit einer glücklichen Feinfühligkeit. Das beſte an Hocharbeit, was wir ihm verdanken, iſt das „Bacchanale“ (im Beſitz des Kunſtmuſeums), „Chiron und Achilleus“ und dann das rührende Basrelief „Laſſet die Kleinen zu mir kommen“, welches Kundmann für ein Grabdenkmal geſchaffen hat. Auch das Relief-Reiterbild Rudolf von Habsburg am Stadthausturm iſt eine Arbeit Kundmanns. Als Frommbildhauer hat er unter anderem einen majeſtätiſch wirkenden Chriſtus modelliert. Unter den Werken, welche Kundmann für auswärts geſchaffen, nehmen das Tegetthoff-Denkmal für Pola und das Monument für Anaſtaſius Grün in Graz, dem gräflichen Dichter des „Schutt“, die erſte Stelle ein. Beide Denkmalwerke, welche verſchiedenen Schaffenszeiten des Künſtlers angehören, zählen zu ſeinen ausdrucksvollſten Schöpfungen. Wir ſahen in den ſiebziger Jahren Kundmann an ſeinem Polaer Tegethoff arbeiten und haben den Eindruck, den wir damals von dieſer Heldengeſtalt empfingen, nicht vergeſſen. Welche Entſchloſſenheit im machtvoll gehämmerten Kopfe! Sturmgedanken niſten über dieſen drohend gewölbten Brauen; dieſer Mann weicht nicht, ſagten wir uns, eher fliegt er in die Luft. Es war der echte Tegetthoff, für den Denkmalſockel geboren. Die vier koloſſalen Sinnbildfiguren, Krieg, Sieg, Meer, Ruhm, waren (Februar 1874) gerade aus den „naſſen Windeln“ heraus. Wir ſahen auch die wundervolle „Samaritanergruppe“ verſtaubt in einer Ecke; ein Schelm von einem Pagen, der in einen Brief ſein fürwitziges Näschen hineinſteckte, war für einen Börſenbaron beſtimmt. Derartiges ging damals, ſelbſt nach dem „Krache“, immer noch beſſer, als Samaritaner. Von all dieſen Arbeiten des Künſtlers ſind im Laufe der Jahre einige der hervorragendſten in dieſem Blatte reproduziert worden. So die Denkmäler für Grillparzer, Schubert, Grün, dann die Tegetthoffſtatue, die Schmidt-Büſte, die Gruppe „Kunſtgewerbe“, die Chriſtus-Statue und das Grabrelief von den Kindlein. Kundmann iſt ſeit 1883 Profeſſor an der Akademie. Wie er ſich als Künſtler ſelbſtändige Künſtlerſchaft bewahrte und zu immer höheren Aufgaben weiter entwickelte, ſo iſt er als Lehrer ein Förderer freier Entwicklung bei ſeinen Schülern geweſen. Gute Früchte ſind's, an welchen man ſeine Schule erkennt.

tz. **Düſſeldorf.** Der **Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen** kaufte von ſeiner diesjährigen Ausſtellung für 50482,50 M. Kunſtwerke zur Verloſung unter ſeine Mitglieder an. Erworben wurden für dieſen Betrag 74 Oelgemälde und Aquarelle und drei plaſtiſche Kunſtwerke. Es ergiebt ſich daraus aufs neue, welch ein wichtiger Faktor der Kunſtverein, der auch für monumentale Zwecke alljährlich erhebliche Summen aufwendet, für das heimiſche Kunſtſchaffen bildet. Der Verein zählt jetzt rund 7000 Mitglieder. [8294]

= **München.** Die Schuldenlaſt des **Vereins bildender Künſtler (Seceſſion)** hat ſich von 170000 M. im Jahre 1893 bis Ende Juni 1898 auf 10000 M. herabgemindert. Vorausſichtlich wird auch dieſer Betrag noch im Laufe dieſes Jahres getilgt werden können. [8312]



Viktorie. Karl Kundmann fec.

Google

Der Amateur-Photograph

Farbige Projektion.

Während der Mai-Ausſtellung zu Sydenham bei London wurde den Beſuchern Gelegenheit geboten, ſich einen Ueberblick über den gegenwärtigen Stand der farbigen Projektion zu verſchaffen: In einem verdunkelten Saale wurden farbige Aufnahmen nach den Verfahren von Lippmann, Joly und Ives projiciert. Bei den Lippmannſchen Aufnahmen muß bekanntlich mit auffallendem Lichte beleuchtet werden. Die nach Jolys Verfahren unter farbiger Strichplatte hergeſtellten Farbenbilder wirkten bei der Projektion in Sydenham recht günſtig; leider laſſen ſich die ſtörenden Striche nicht beſeitigen.

Das Vorzüglichſte bot jedoch die Projektion nach dem Verfahren von Ives: Es handelt ſich hier um drei mit Hilfe der drei Grundfarben aufgenommene Negative, nach denen drei einfarbige Diapoſitive gefertigt werden, die man mit Hilfe von drei farbigen Scheiben (rot, grün, blau) übereinander auf den weißen Schirm projiciert. Zur Projektion wurde in Sydenham ein Drillingsſkioptikon verwendet, d. h. ein ſolches, wo drei Projektionsſyſteme mit genau gleicher Brennweite nebeneinander angeordnet ſind. Sobald ſich die drei Einzelbilder auf dem Projektionsſchirm decken, was mit Hilfe von Mikrometerſchrauben leicht zu erreichen iſt, erſcheinen die dargeſtellten Gegenſtände in einer Naturwahrheit und Farbenpracht, wie dies bisher nur durch das viel ſchwierigere Selleſche Verfahren erreicht iſt. Hier ſtört keine Strichplatte, wie beim Jolyſchen Verfahren. Sollte es nicht gelingen, das Problem der Farbenphotographie durch Herſtellung einer farbigen Aufnahme auf einer einzigen Platte in praktiſch brauchbarer Weiſe zu löſen, ſo gehört dem Ivesſchen Verfahren unbedingt die Zukunft, wenigſtens ſo weit es ſich um farbige Projektion handelt. Durch das Drillingsſyſtem ſtellen ſich derartige Projektionsapparate allerdings ziemlich teuer.

Photographiſches Muſeum.

Die „Dresdener Geſellſchaft zur Förderung der Amateur-Photographie“ erläßt einen Aufruf zur Mitwirkung an dem photographiſchen Muſeum im Dienſte der ſächſiſchen Volkskunde. Zur Aufnahme werden empfohlen: Volkstrachten, alte Bauernhäuſer, Inſchriften über den Thüren, charakteriſtiſche Anſichten und Landſchaften, Schlöſſer, Ruinen, Grabkreuze, alte Oefen, Möbel, Wirtſchaftsgeräte, Taufen, Trauungen, Leichenfeiern, Schiffer, Fuhrleute, arbeitende Landleute, Volksunterhaltungen, Vieh- und Jahrmärkte, Verkehrsmittel u. ſ. w.

Das Vorgehen der „Dresdner Geſellſchaft“ verdient allerwärts Nachahmung Unter der vorwärts ſtürmenden, modernen Kultur verſchwinden zahlreiche Eigentümlichkeiten des Volkslebens. Im photographiſchen Bilde können wir für die Nachwelt feſthalten, was ſicherem Untergange geweiht iſt. Wer ein offenes Auge für das Volksleben hat, wird auf genanntem Wege mit ſeiner Kamera ſehr verdienſtlich wirken. Wenn in jeder Provinz unſeres Vaterlandes die gleichen Beſtrebungen gefördert werden, ſo läßt ſich leicht ein Material zuſammenbringen, wie es ſchon nach wenigen Jahrzehnten nicht mehr zu beſchaffen iſt.

Am Elbufer.

Aufnahme von Maximilian May in Hamburg.

Bücherſchau.

F. Görke. Die Kunſt in der Photographie. II. Jahrgang, drittes Heft. Juni 1898. Vorliegendes Heft iſt den drei hervorragendſten Vertretern des Wiener Camera-Clubs gewidmet: Watzek, Henneberg und Kühn. Von Henneberg finden wir u. a. die „Italieniſche Villa im Herbſt“, jenes wunderſame Gemälde, welches ſo ſtark an Böcklinſche Landſchaft erinnert. Von Watzek iſt das in zwei Farben gedruckte Stillleben (Schädel und Pfauenfeder auf einem aufgeſchlagenen Buch), welches in Wien, Berlin und Paris großes Aufſehen erregte, in trefflicher Weiſe wiedergegeben. Kühn iſt durch ſechs Bilder, unter denen „Auslaufendes Boot“ und „Holländiſcher Lotſe“ ſchon durch Ausſtellungen bekannt ſind, beſtens vertreten. Den einleitenden Text ſchrieb Alfred Buſchbeck (Wien). Auch dieſes Heft iſt in jeder Beziehung muſtergültig.

Prof. J. M. Eder. Jahrbuch für Photographie- und Reproduktionstechnik für das Jahr 1898. (Halle a. S., W. Knapp, 8 M.) Das gegenwärtig im zwölften Jahrgange erſchienene Jahrbuch enthält neben einem klaſſiſchen Ueberblick über die Fortſchritte und Verbeſſerungen, welche das letzte Jahr brachte, eine große Reihe wertvoller Originalbeiträge aus der Feder unſerer hervorragendſten Gelehrten. Fernerhin enthält das Werk neben 111 Abbildungen im Texte 30 Kunſtbeilagen, welche die Fortſchritte auf dem Gebiete der Drucktechnik (es ſind auch mehrere ſehr gute Dreifarbendrucke vorhanden) in beſter Weiſe veranſchaulichen.

Dr. C. Kaiſerling. Praktikum der wiſſenſchaftlichen Photographie. (Berlin, G. Schmidt, 8 M.) In vorliegendem Buche iſt niedergeſchrieben, was Kaiſerling in ſeinen vorwiegend für Aerzte berechneten Kurſen der Photographie zu wiſſenſchaftlichen Zwecken vorzutragen pflegt. Der Inhalt iſt nicht ganz ſo umfaſſend, wie der Titel vermuten läßt, denn mehrere Abſchnitte der wiſſenſchaftlichen Photographie (z. B. Himmelsphotographie und Photogrammetrie) fehlen vollſtändig. Im optiſchen Teile haben ſich einige Irrtümer eingeſchlichen. Im übrigen iſt die Darſtellung knapp und klar, die Ausſtattung des Buches gut.

Dr. P. E. Lieſegang. Photographiſche Schmelzfarbenbilder. Photokeramik. Dritte Auflage; neu bearbeitet von R. E. Lieſegang. Düſſeldorf 1898. In ähnlicher Weiſe, wie man Zeichnungen und Gemälde in Porzellan, Glas und emaillierte Kupferplatten einbrennen kann, gelingt dies auch mit photographiſchen Bildern. Das Verfahren findet ausgedehnte Verwendung bei der kunſtgewerblichen Verzierung von Gebrauchsgegenſtänden, man kann damit auch Bilder herſtellen, welche wirklichen Kunſtwert beſitzen. Die Erzeugung photographiſcher Schmelzfarbenbilder iſt mit ſo wenig Schwierigkeiten verknüpft, daß ſie jeder Amateur erlernen und ohne große Neuanſchaffungen ausüben kann. Wie man hierbei verfährt, iſt in genannter Schrift, welche in Amateurkreiſen weite Verbreitung verdient, eingehend dargeſtellt.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das einundzwanzigste Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von

F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.

Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des einundzwanzigsten Heftes:

265 *UNBEKANNTER GRIECH. MEISTER (V.—IV. Jahrh. v. Chr.) Marmorbüste des Herodot (Berlin, Kgl. Museen).*

266 *AGOSTINO DI DUCCIO (1418—nach 1481). Musicierende Engelgestalten (Perugia, An SS. Andrea e Bernardino).*

267 *UNBEKANNTER VLÄMISCHER MEISTER (XVII. Jahrh.) Scenen aus dem Leben Jesu (Stuttgart, Museum).*

268 *UNBEK. OBERDEUTSCHER MEISTER (XVI. Jahrh.) Zwei Holzbüsten (Strassburg, St. Marx).*

269 *JUAN MARTINEZ MONTAÑES († 1649). Christus am Kreuz (Sevilla, Kathedrale).*

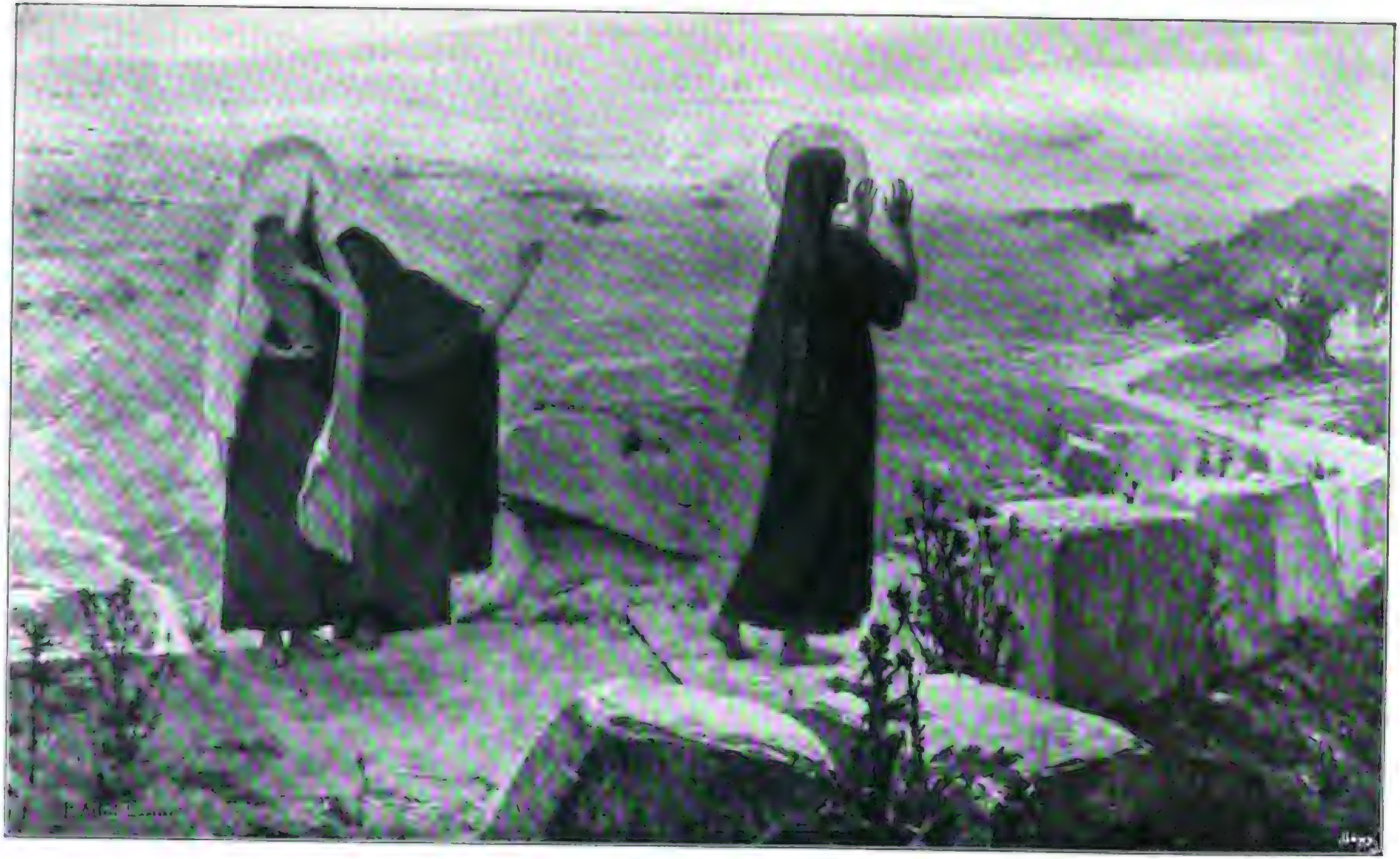
270 *GUISEPPE VOLPINI, GEN. DEI MAESTRI († 1729). Bronzestatuette des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern (München, National-Museum).*

Redaktionsſchluß 7. Juli 1898. — Ausgabe 21. Juli 1898.

Inhalt des einundzwanzigſten Heftes. **Text:**

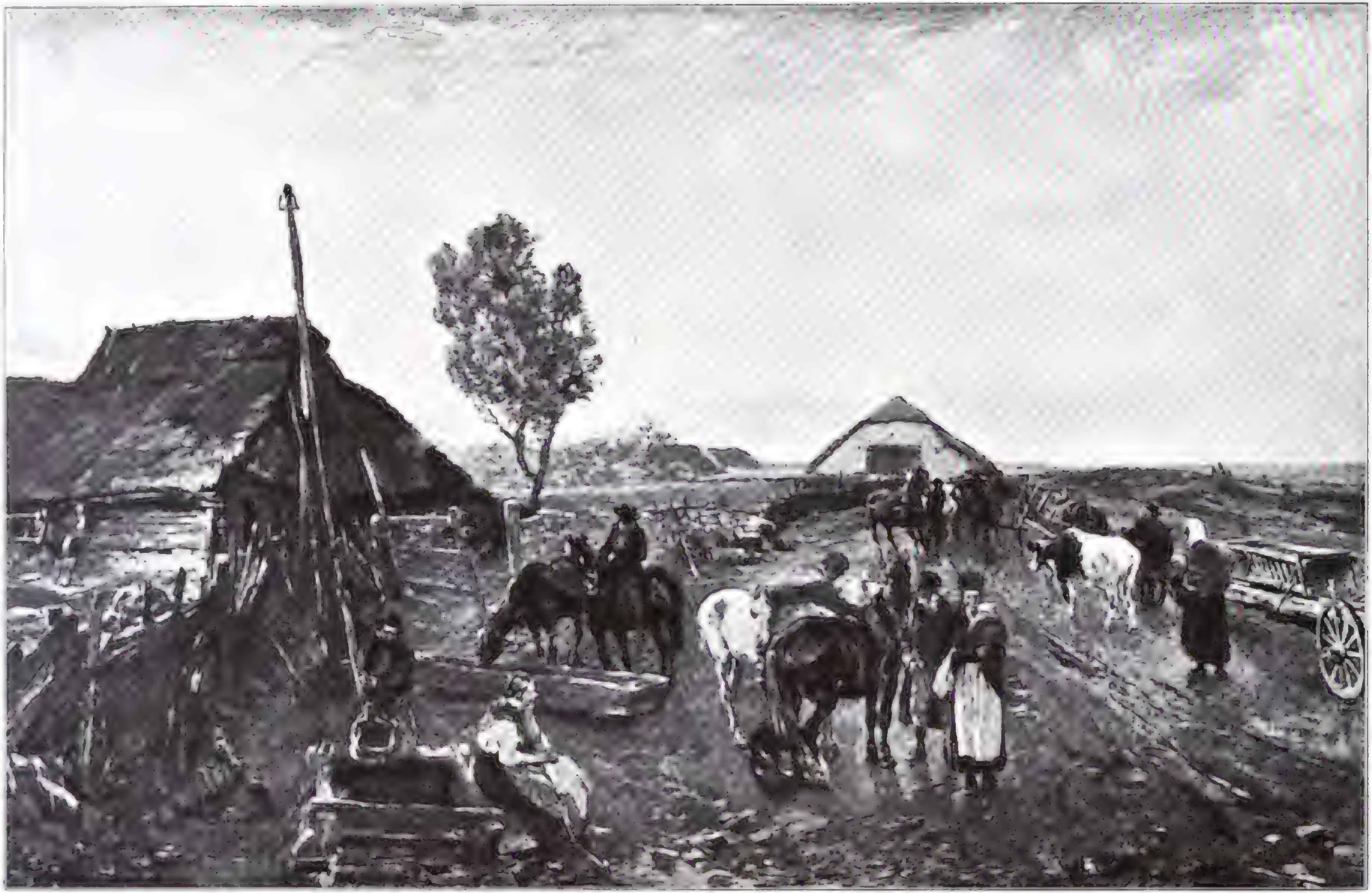
Friedrich Pecht. Die Münchener Jahres-Ausſtellung im Glaspalaſt (I.). — Die XXVII. Hauptverſammlung der „Verbindung für hiſtoriſche Kunſt“. — Die Jubiläumsfeier des Künſtlervereins „Malkaſten“. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten u. ſ. w. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Fr. Aug. v. Kaulbach. Im Garten. — Hans Peterſen. Fiſcherflottille. — Walter Schott. Kugelſpielerin. — P. Albert Laurens. Die heiligen Frauen.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



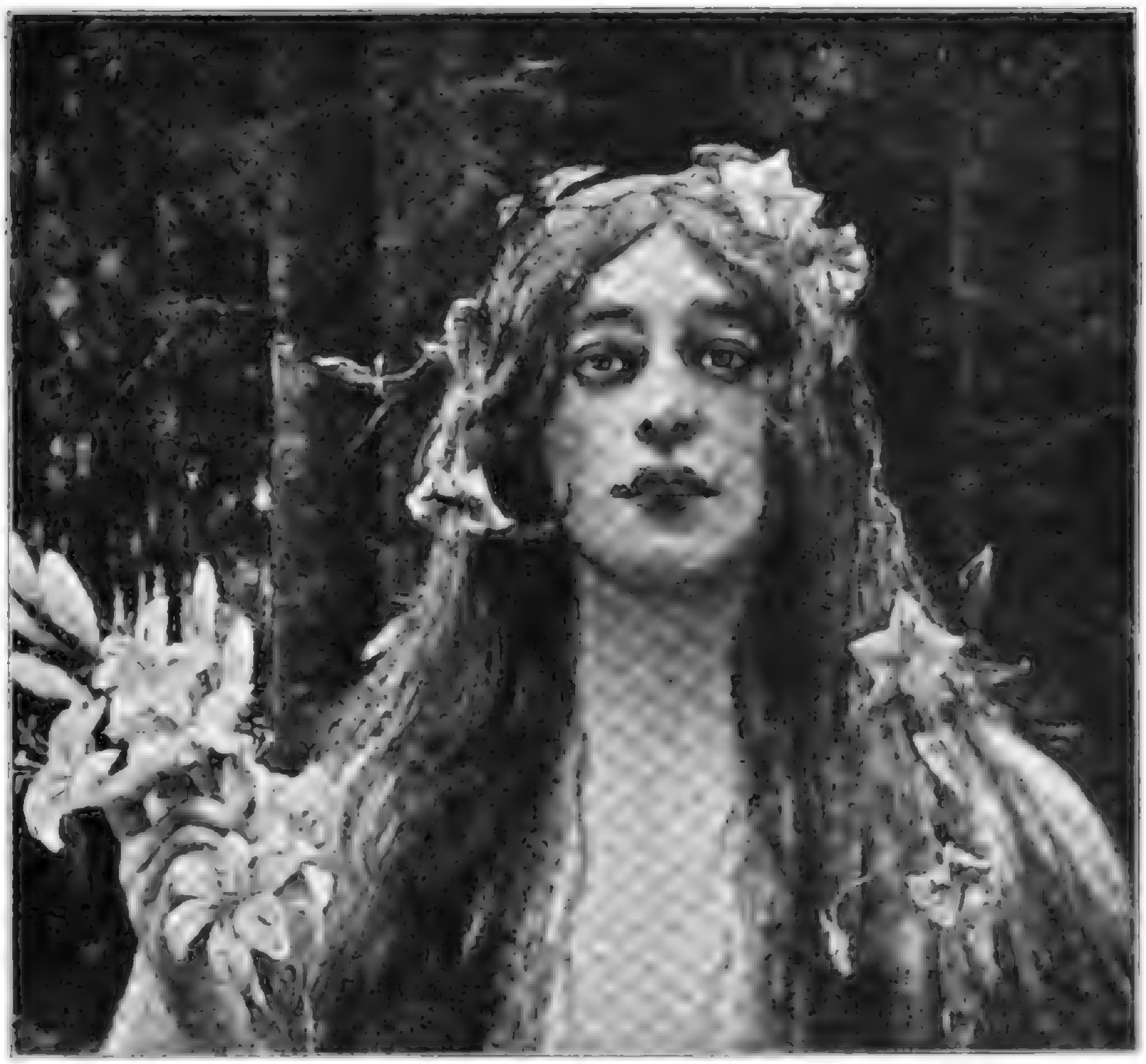
Wiener Jubiläums-Ausſtellung 1898.

Die heiligen Frauen.
Von P. Albert Laurens.



Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Abend in einem eſthniſchen Dorfe.
Von Gregor von Bochmann.



Ophelia Richard Falkenberg pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Die Münchener Jahres-Ausſtellung im Glaspalaſt.

Von Friedrich Pecht.

II.

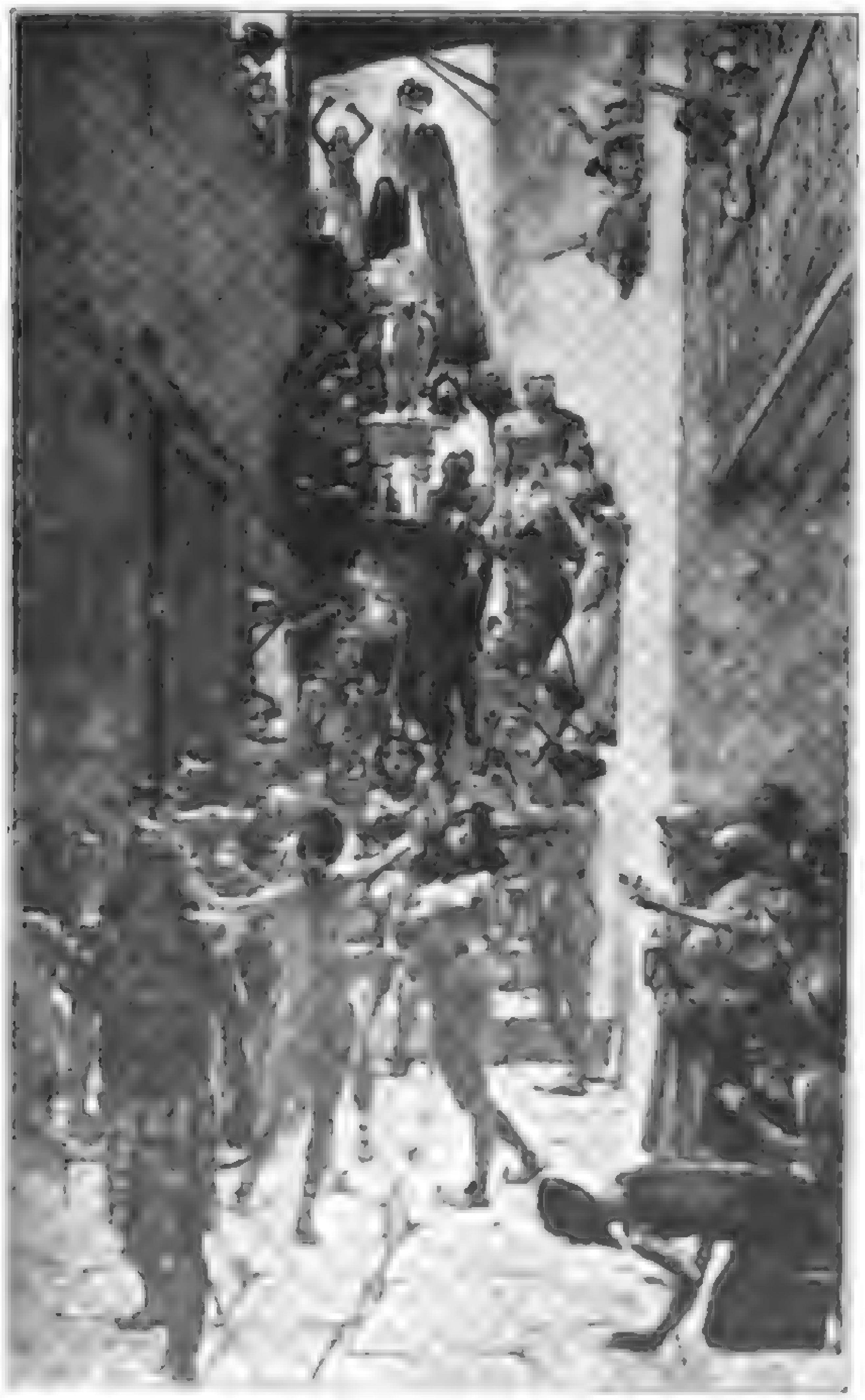
Nachdruck verboten.

Iſt die Landſchaft heuer im ganzen vortrefflich vertreten, ja, zeigt ſie einen unbeſtreitbaren großen Fortſchritt gegen früher, ſo gilt das vielleicht noch mehr vom Porträt, wo auch neben den alles überbietenden genialen Werken Lenbachs noch Fr. Aug. von Kaulbach ein ganzes Kabinett mit ſchönen Bildern gefüllt hat. Dann haben beſonders die Berliner noch eine Reihe vortrefflicher Werke von Koner, Vilma Parlaghy, Kieſel, Biermann, Schauß, Scheurenberg u. a., die ſonderbarerweiſe nur ein Gemeinſames haben: ein wenig allzu ſichtbar für den Abſatz berechnet zu ſein. Von den ſehr zahlreichen Münchenern ſind Echtler (Luitpold-Gruppe*), Fleſch-Brunningen, Doubek, Nauen, Ondruſek, Radl, Thor (L.-G.), Ernſt Zimmermann u. a. durch mehr oder weniger treffliche, immer aber ſehr ſelbſtändige Arbeiten vertreten, wie von den Karlsruhern Propheter, Ritter, Schrag; dann wären noch Laszlo in Peſt, Heckert in Osnabrück, Bereny und Elkan in Frankfurt, Borchardt in Dresden, Cercha aus Krakau zu nennen. Unſtreitig ſteckt unter dieſen Namen eine Maſſe echten Talents, dem wir nur leider nicht mehr Raum widmen können, obwohl gerade ihresgleichen am meiſten dazu beitragen, unſerer Ausſtellung das auffallend geſunde, wenn auch vielleicht etwas zu proſaiſche Ausſehen zu geben, wie es vom herrſchenden Naturalismus unzertrennlich. Denn weder die nur mehr etwas dürftig durch Grimm, Egger-Lienz (L.-G.) u. a. repräſentierte Profangeſchichte, noch die faſt noch weniger ſich breit machende Schlachtenmalerei, die jetzt auf die Darſtellung der immer nüchtern, kühl und bunt anmutenden Paraden geraten, wie es die der Münchener Garniſon von dem ſonſt ſo begabten Braun zu allgemeinem Entſetzen geworden, können uns ſonderlich erwärmen, obwohl des Düſſeldorfers Grimm „Begegnung der Margarethe von Parma mit flüchtigen Calviniſten“ wenigſtens ſehr pikant gemacht iſt, was man von des Engländers Davidſon „Nelſon in der Schlacht von Trafalgar“ wahrhaftig nicht ſagen kann. Intereſſanter bleiben da immer noch die Schilderungen aus dem heutigen bürgerlichen Leben, wo denn ganz beſonders Seilers (L.-G.) Diner bei einem modernen Bankier ein wahres Meiſterſtück pikanter Schilderung genannt werden muß. So wird man noch vieles treffen, was angenehm unterbricht, z. B. das Kabinett, welches der germaniſierte Grieche Gyſis (L.-G.) mit ſeinen geiſtvollen Skizzen und Studien gefüllt. Da amüſiert einen noch immer die gleich nach Sedan gemalte Skizze, die uns das Portal der hieſigen „Neueſten“ zeigt, wo eben die Siegesnachricht eingelaufen und die deutſche Fahne herausgehängt worden iſt unter unermeßlichem Jubel! Iſt es da nicht ganz charakteriſtiſch für unſeren Volkscharakter, daß es dem Griechen Gyſis zuerſt einfallen mußte, dieſen herrlichen Triumph zu einem Bilde zu verwenden? Dafür war freilich ein großer Teil unſerer Maler ſelber im Feld und half die Siege erfechten, die dann andere für ſie verherrlichten!

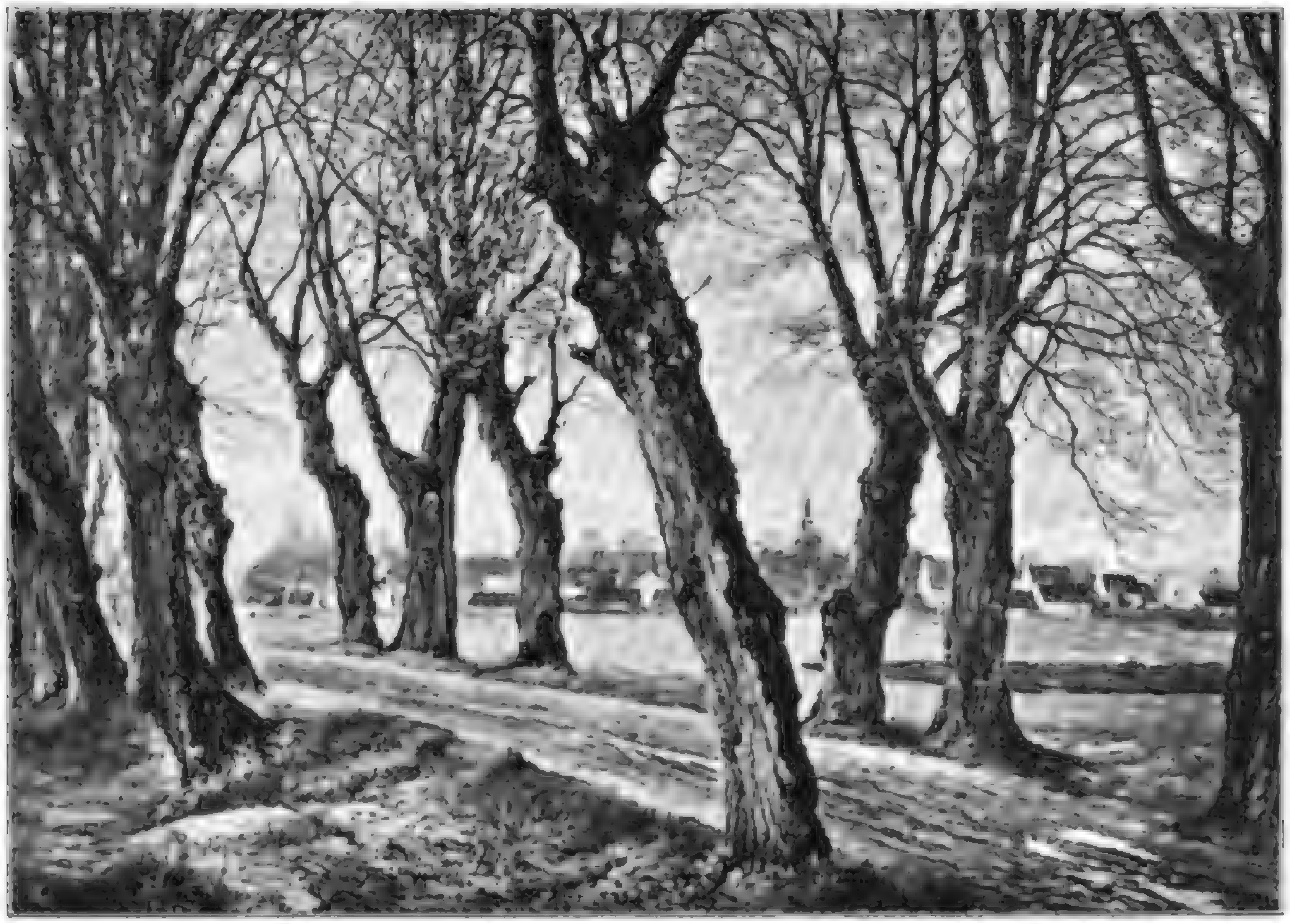
---

*) Bei weiteren Anführungen mit „L.-G.“ gekennzeichnet.

Wenn der Hauptreiz unſerer Ausſtellung ganz gewiß nicht in ihren großen Hiſtorien, ſondern viel eher in ihren koſtbaren Bildniſſen, alſo in ihrer Schilderung der gebildeten oder wohl gar auch berühmten Zeitgenoſſen beſteht, welche eine Kultur- und Sittengeſchichte unſeres Jahrhunderts darſtellen, die an Reiz kaum hinter der zurückſteht, welche uns einſt Holbein oder Van Dyck von ihrer Zeit geliefert und die uns heute noch ſo ſehr entzückt, ſo ſtehen nach dieſer Richtung hin gerade die Berliner in erſter Reihe — vorab Koner, deſſen Bildniſſe des Profeſſors Dubois-Reymond und des Reichsbankpräſidenten Koch uns und unſeren Nachkommen ganze Bände voll über unſere Zeit erzählen. Bei Lenbach thun das nur die Männer, ſeine Frauen verſchweigen höchſtens viel, wie die Fr. Aug. v. Kaulbachs entzückend plaudern, ohne daß man außer Toilettengeheimniſſen gerade viel Neues erführe. Am intereſſanteſten wären die vielen Künſtlerbildniſſe, leider ſind aber unſere Maler, wenn ſie ſich ſelber darſtellen, was ſie doch ſehr gerne thun, am unergiebigſten, weil ſie da entſetzlich wichtige Geſichter machen und doch eigentlich gar wenig zu ſagen haben, ſo daß ſie im Grunde nur den Backfiſchen imponieren. Dafür ſind jetzt ſtatt der religiöſen Bilder ſpeziell in München die ſymboliſchen und allegoriſchen, überhaupt die ſchwer verſtändlichen Bilder ſehr in Mode gekommen. Eines der maleriſch ſchönſten giebt Raffael Schuſter-Woldan (L.-G.), der uns die Dame, von der er voriges Jahr nur den entzückend gemalten Rücken gab, jetzt in ganzer Figur vorführt, wie ſie eben eine Mutter, die ihr totes oder ſchlafendes Kind vor ſich liegen hat, mit Hilfe von ein paar herangezogenen Engelchen zu tröſten ſucht. Möglicherweiſe wollte er aber auch ganz etwas anderes mit ſeinen jedenfalls ſehr ſchön gemalten Frauen. Wenn man uns nur eine ſchöne Melodie pfeift, ſo kümmert uns ihr Text recht wenig! Solch myſtiſcher Dinge ſieht man eine ganze Menge; Schilderungen des äußeren Lebens der gebildeten Stände giebt uns aber u. a. Simm in ſeiner allerliebſt „Unſchlüſſigen“ — ſoll ich oder ſoll ich mich nicht küſſen laſſen? — Weniger pikant, aber immerhin anmutig genug iſt dann des Düſſeldorfers Karl Sohn „Feſtvorbereitung“ einer Anzahl allerliebſt Guirlanden flechtender junger Damen. Handelt es ſich bloß um die Wiedergabe köſtlich charakteriſierter ſchöner Mädchen aus dem Volke, ſo übertreffen da die beiden Spanier Paul und Auguſtin Salinas in Rom alle Konkurrenten in ganz Europa durch ihre entzückenden Bilder aus dem ſüdlichen Volksleben von Amalfi bis Venedig, deſſen buntgeſchmückte, luſtige Frauen ſie mit unglaublicher Echtheit wiedergeben. Dagegen ſind die Bilder aus unſerem eigenen, oft ſo ſchönen Volksleben faſt ganz aus der Mode gekommen; das Wenige, was da iſt, gehört durchweg noch den „Alten“. So des Karlsruher Ritters „Hofkonzert“, Löwiths (L.-G.) „Beim Anwalt“, Kronbergers und Schmutzlers luſtige Einfälle, Raupps „Chiemſee-Abenteuer“, Currys effektvolle „Lawinenſcene“, O. Pecks (L.-G.) „Mädchen im Krautgarten“, Laupheimers drolliger „Junge in Ferien“. Ganz eigenartigen Humor zeigen dann Guſſows „Drei Dorfparzen“, die einem eben angekommenen kleinen Jungen das Horoſkop ſtellen. Köſtlich wahr in ihrer ſalbungsvollen Nüchternheit iſt des Düſſeldorfers Heichert „Pfarrersfamilie bei Tiſch im Garten“, wo man nur ſagen muß, daß derlei jetzt leider ganz veraltet erſcheint, wie alles Chriſtentum in der Kunſt, während uns des Müncheners Montemezzo „Gänſemädchen mit ihren Zöglingen“ noch den friſcheſten Eindruck macht, ſo daß man meinen möchte, dieſe Retterinnen des Kapitols würden, wenn nicht gar das



Zwei Meſſias Aug. Hoffmann von Veſtenhof pinx.
Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.



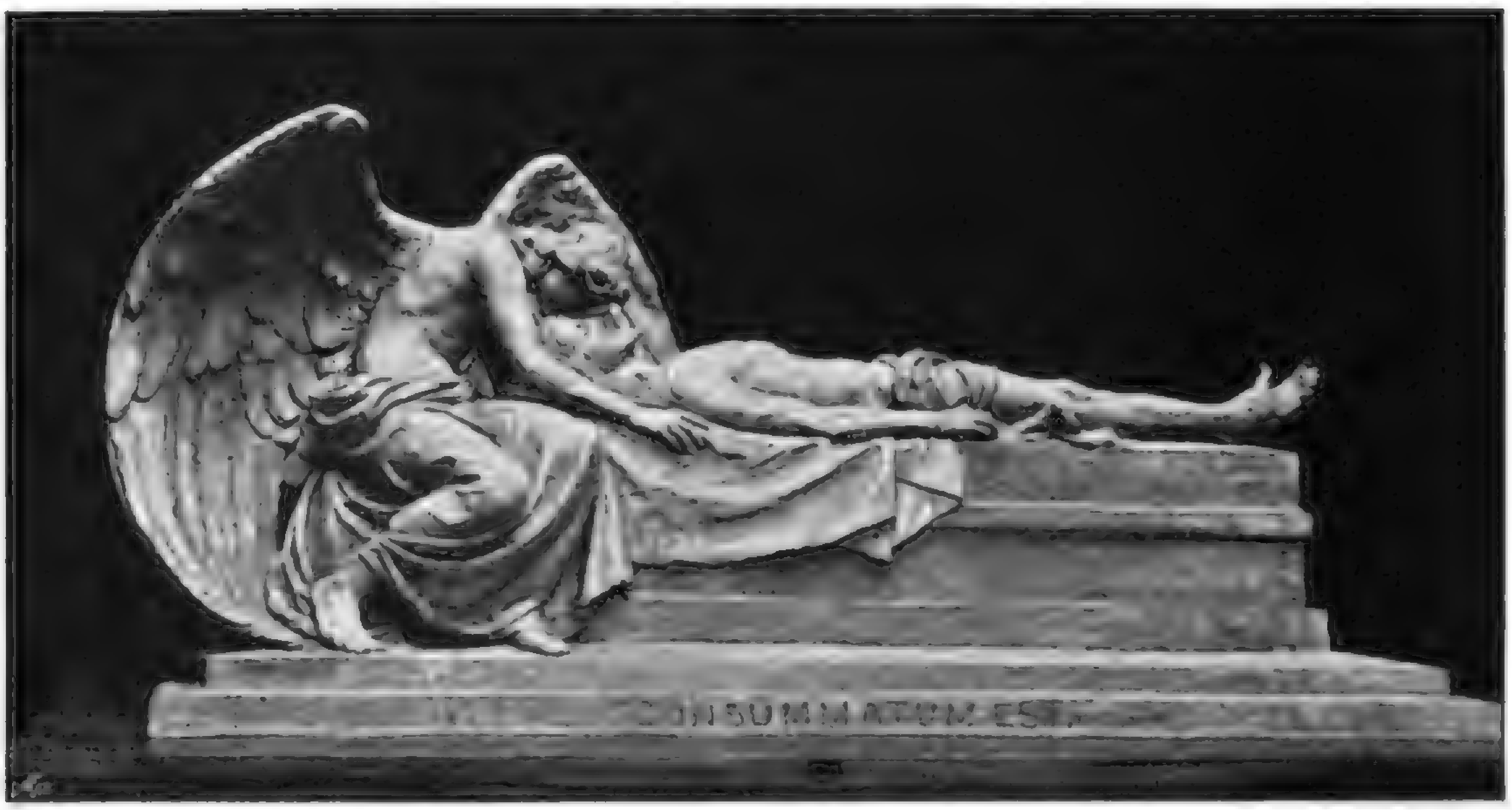
Vor dem Städtchen. Robert Raudner pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Chriſtentum überhaupt, doch jedenfalls den Proteſtantismus weit überleben. Unſtreitig hat die Tiermalerei neben und mit der Landſchaft große Fortſchritte gemacht und die Bilder der Kröner, Braith, Gebler, Henke u. a. gehören zu den lebensfähigſten. Denn es liegt ja ſchon in unſeren ſozialen Verhältniſſen, daß ein nicht geringer Teil all dieſer hier verſammelten Kunſtwerke mehr der Rückſicht auf den Abſatz, nicht dem inneren Triebe des Künſtlers ſein Daſein verdankt und dann auch regelmäßig weniger Lebenskraft zeigt. Dennoch ſpiegelt die heutige Kunſt, das kann man mit vollkommener Sicherheit behaupten, unſer ganzes ſoziales Leben, die uns bewegenden Ideen, ja unſere heutige landſchaftliche Natur ſogar, mit einem Reichtum und einer Mannigfaltigkeit wieder, wie ſie das ſechzehnte und ſiebzehnte Jahrhundert — ſonſt unſere Lehrer — in ihrem mehr handwerksmäßigen Betrieb nicht entfernt kannten. Jene Alten trachteten nur „ſchöne Bilder“ zu machen oder der Kirche zu dienen. Heute will man die uns umgebende Natur und unſer wie anderer Leben in allen ihren Wandlungen ſchildern und thut es auch, wenngleich im einzelnen häufig mit minderem Erfolg, weil die Aufgabe ebenſo ungeheuer viel erweitert worden und weil wir dem künſtleriſchen Virtuoſentum, wie es die meiſten Alten trieben, innerlich abgeneigt ſind. Aber unſere Nachkommen werden einſt das neunzehnte Jahrhundert durch die heutige Kunſt viel genauer und vollſtändiger kennen und wohl auch achten lernen, als wir das ſechzehnte und ſiebzehnte, ja ſelbſt das achtzehnte Jahrhundert jemals aus ihren Werken ſtudieren konnten!

Einen ganz beſonderen Reichtum unſerer Ausſtellung bildet nun noch die Abteilung der Skulptur, deren Beſprechung wir uns aber bis zu jener der überraſchend großen Abteilungen der Aquarelle, Paſtelle, Tempera-Gemälde und Zeichnungen, ſo wie der heute ſo unendlich wichtigen vervielfältigenden Künſte vorbehalten. Einſtweilen wollen wir als beſonders wertvoll nur noch das große Aquarell von Oberländer „Noahs Weinſchenke“ als ein Meiſterſtück luſtigen Humors anführen, wo der Erzvater nach dem Ausſteigen aus der den Hintergrund bildenden Arche eine köſtlich gewählte Geſellſchaft zum Genuß ſeiner neuen Erfindung verſammelt hat. Nicht ohne bereits ſehr ſichtbare Wirkungen, die aber nie einen widerwärtigen, ſondern nur unendlich komiſchen Eindruck, beſonders durch die Aufhebung aller Standesunterſchiede hinterlaſſen.

Wenn aber unſere heurige Ausſtellung unleugbar einen harmoniſcheren und wohlthuenderen Eindruck hinterläßt als alle ihre Vorgängerinnen, ſo verdankt ſie das nicht ſowohl ihrem größeren Reichtum an Meiſterwerken erſten Ranges, die ja immer ſelten ſind, als vielmehr dem feinen Geſchmack der Ausſtellung. Derſelbe offenbart ſich auch darin, daß es uns vollſtändig erſpart wird, an die mancherlei Parteiungen erinnert zu werden, die ja unſere Künſtlerwelt bekanntlich ebenſo ſpalten wie die politiſche oder wiſſenſchaftliche, die man aber beim Kunſtgenuß ſelber ſo gerne vergißt.



Consummatum est! Otto Lang fec.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

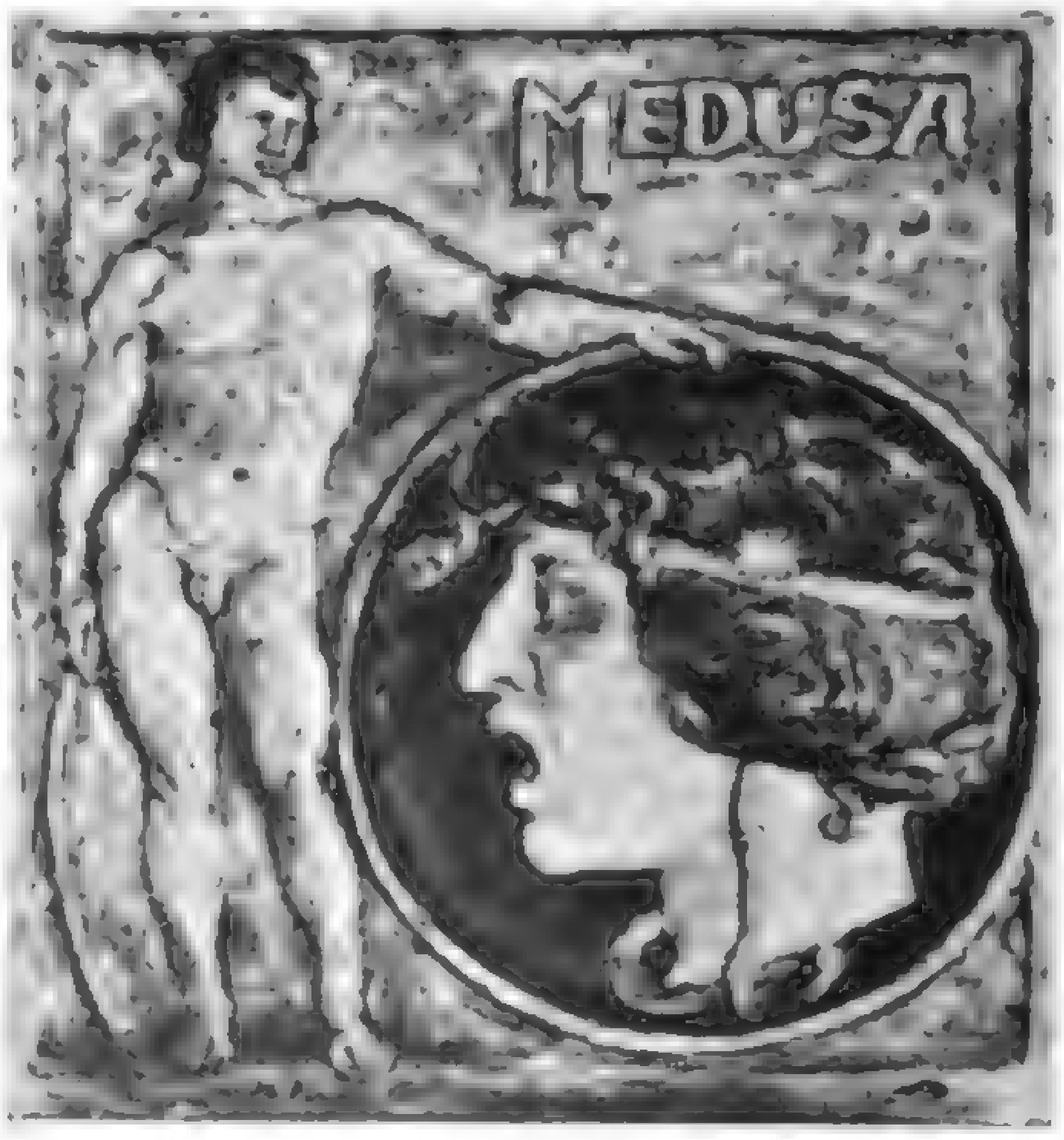
Die groſze Berliner Kunſtausſtellung.

Von Dr. J. Relling.

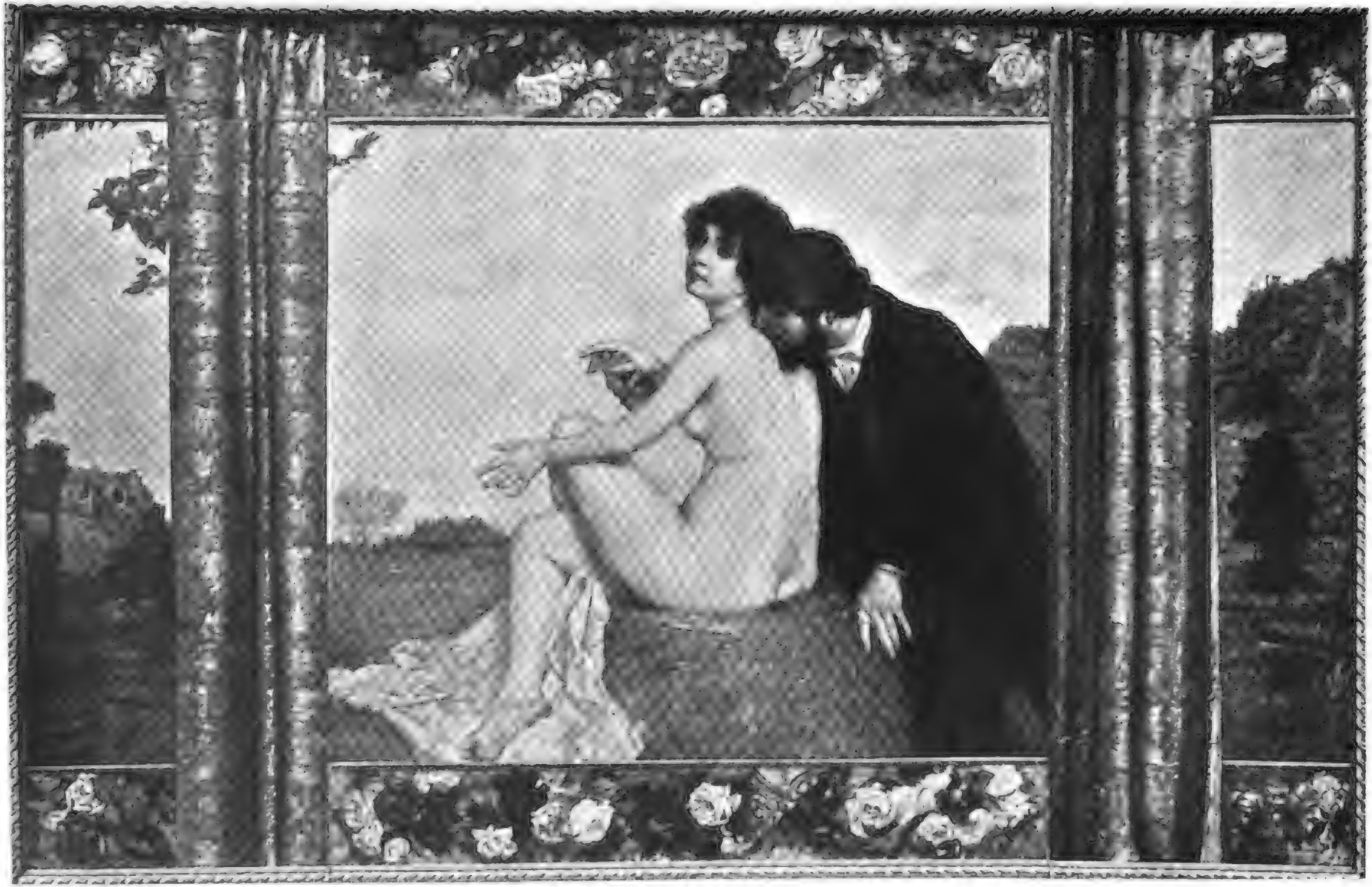
Nachdruck verboten.

Mein erſter Beſuch in der diesjährigen Ausſtellung brachte mir ein heiteres Erlebnis der Kinderzeit in die Erinnerung. Wir waren wieder einmal verſetzt worden und vom äußerſten Südweſten Deutſchlands nach dem öſtlichen Vaterländchen, deren Bewohner ſich beſonderer Höflichkeit rühmen, ging diesmal der Umzug. Raſcher, als es berechnet war, hatte die Bahn die Möbelwagen befördert und viel früher als wir waren unſere Sachen am Beſtimmungsort angelangt. Ein gefälliger, aber unpraktiſcher und zu Scherzen geneigter Freund, den der Vater in der neuen Heimat ſchon hatte, übernahm das Auspacken und das Aufſtellen der Möbel in der Wohnung. Aber wie ſah es da aus, als wir endlich ankamen! Das rote Plüſchſopha war in die enge Speiſekammer gezwängt, mein Kinderbett ſtand in der Putzſtube, Kellers Stich nach Raffaels „Disputa“ (mit breiteſtem Papierrand und dünnſter Goldleiſte gerahmt — es war die alte, nicht die gute Zeit der Zimmereinrichtung) hing über dem Küchenherd, das Klavier war gar auf den Boden gebracht worden, der Mutter Nähtiſch — nein, ich kann's nicht ſagen, wo der in ſeinen Witzen gänzlich ungenierte Freund den hingeſtellt hatte. Der kunterbunte Wirrwarr iſt mir noch in ſpaſſigſter Erinnerung. Und ſo ähnlich kommt mir die Ausſtellung geordnet vor und als ob der damalige, leider ſchon längſt verſtorbene, ſchäkernde Hausfreund die Bilder gehängt habe. In der Wohnung brachte die ſchnelle und geſchickte Hand der Mutter bald Ordnung, in der Ausſtellung fehlte mir leider die helfende Hand und ſo bin ich trotz zahlreicher Beſuche noch immer nicht gut orientiert. In einer hieſigen Zeitung, die übrigens ſonſt vorzügliche Kunſtberichte bringt, mußte ich zu meinem Erſtaunen leſen, daß auf der diesjährigen Ausſtellung die Bilder nach der kunſthiſtoriſchen Methode auf die einzelnen Säle verteilt worden ſeien. Wie wenig verſtehe ich dann von Kunſtgeſchichte und als Kunſthiſtoriker bin ich unrettbar blamiert.

Abzuſchreiben und auch ſich ſelbſt abzuſchreiben, iſt unſtatthaft. Wie Belami einmal einen alten Artikel geſchickt verwertete, iſt aus Guy de Maupaſſants prickelndem Journaliſtenroman bekannt. Belami läßt ſeinen erſten Artikel über Algier, den ihm die Frau eines Freundes geſchrieben hatte, nach Jahren, als wieder einmal algeriſche Ereigniſſe die Börſe beunruhigten, einfach wieder abdrucken als neueſte Information und eben gewonnene Anſchauung. Schade, daß ich es nicht nachmachen darf, denn es läge bequem und es klänge auch gewiß noch zeitgemäß, wenn ich einfach hier einrücken ließe, was ich

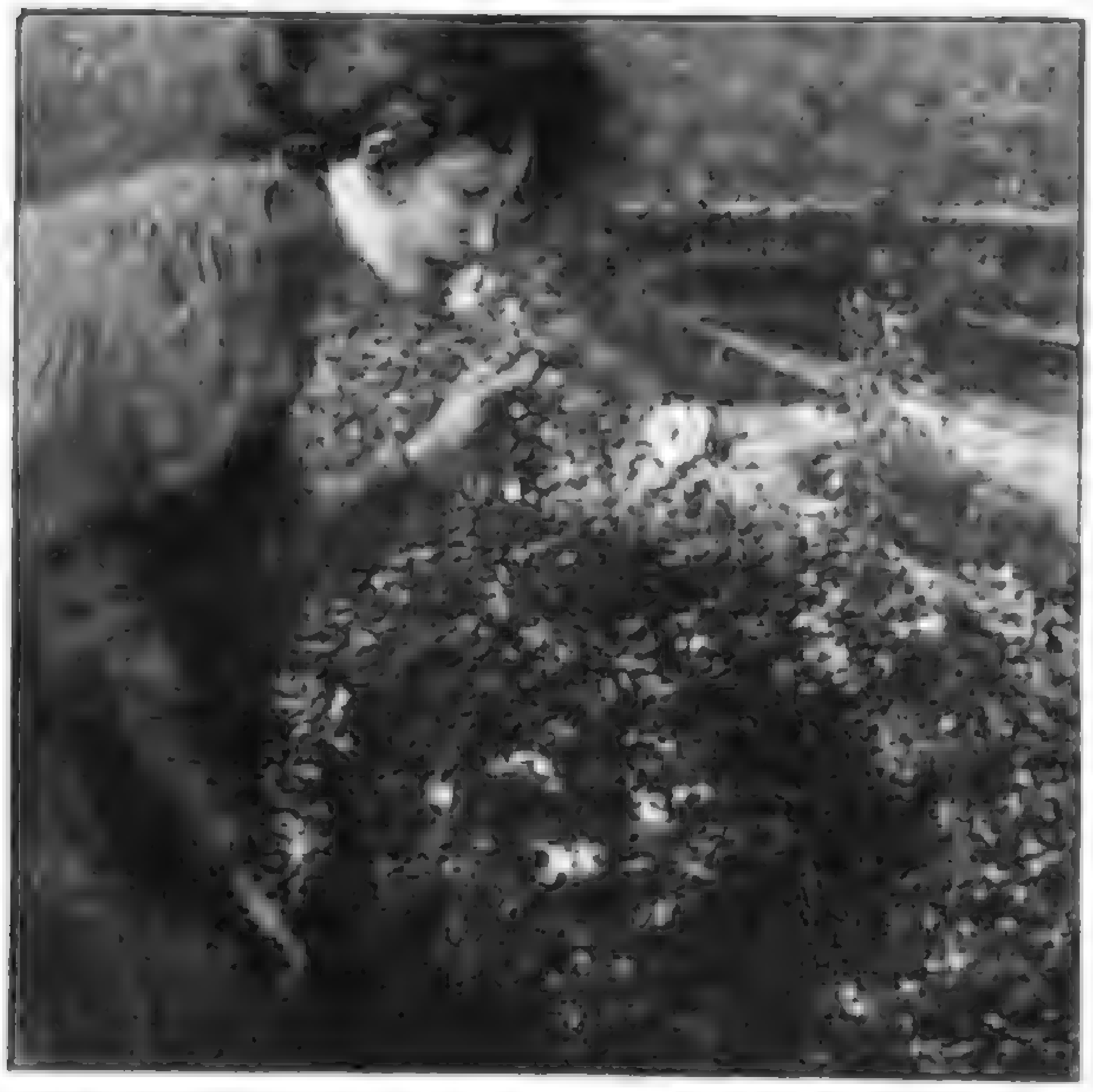


Meduſa. Emil Dittler fec.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.



Berliner Kunstausstellung 1898.
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München.

Auf freier Höhe.
Von Raffael Schuster-Woldan.



Roſenzeit. Fr. Stahl pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

in früheren Jahren über Berliner Ausſtellungen geſchrieben habe. Aber ich will doch kein Belami ſein und ſo muß ich den raſchen Gang durch die Ausſtellung aufs neue ſelbſt verſuchen.

Jeder, der berufen oder unberufen über die Ausſtellung ſich äußert, lobt eins: daß ſo wenig Kunſtwerke aufgenommen wurden. Einige Säle blieben ganz geſchloſſen. Man hätte noch weniger geben können. Daß die Jury mit Gerechtigkeit ihres Amtes gewaltet hat, kann man ohne weiteres annehmen. Die Vorſtellung, wie das ausſehen muß, was von dieſer Ausſtellung zurückgewieſen wurde, kann einen mit blaſſem Entſetzen füllen. Ich ſuche in Berlin zuerſt die Berliner. Denn hier ſind ſie am verſtändlichſten. Die meiſten ſind da. An **Anton von Werners** Bildern geht man nicht leicht vorüber. Eins ſeiner Bilder hängt, wie herkömmlich, im Ehrenſaal: „Kaiſer Wilhelm der Große auf dem Sterbelager“. Nicht ohne Bewegung wird jeder das Bild betrachten, dem die ſchmerzlichen Märztage des Jahres 1888 noch in Erinnerung ſtehen. Ueber den Bismarck und den Moltke dieſes Bildes kommt man freilich nicht leicht hinweg. An bevorzugter Stelle des nächſten Saales hängt das zweite Bild Anton von Werners: „Kaiſer Wilhelm der Große vom Beſuch des Lichterfelder Kadettenhauſes heimkehrend“. Eine Nachbildung des Gemäldes wird den Kadetten des betreffenden Jahrgangs gewiß ein geſchätztes Erinnerungsſtück werden. **Paul Meyerheim** iſt in der gewohnten Weiſe da. Das weibliche Bildnis von **Max Koner** iſt bemerkenswert unliebenswürdig, die Herrenbildniſſe ſind gewiß voll Kraft, aber nicht ſo lockend und nicht ſo mit Laune gearbeitet, wie die früherer Jahre, etwa das von Profeſſor Brauſewetter. Ein wirklich gutes Damenporträt iſt auf der Ausſtellung, das von **Karl Ziegler** in Grün und Braun. **Fr. Skarbina** iſt in ſeinen beiden Bildern leider ungleich, das größere, „Der Schnitter“, will mir weniger gefallen, „Der Abend im Dorf“ iſt aber wieder ſehr fein geſtimmt. **Max Liebermanns** „Junge holländiſche Mädchen in der Allee ſpazierend“ iſt große Kunſt und das Bild fällt darum ſo ſeltſam in der Ausſtellung auf. In der andern Richtung fällt dann **Nathanael Sichels** „Madonna“ auf. Ich weiß nicht recht, iſt dieſe Madonna ein antiſemitiſcher Scherz oder eine philoſemitiſche Ueberheblichkeit.

(Der Schluß im nächſten Heft.)

Aphorismen.

Echte Kunſt entzieht der Kritik das Wort.

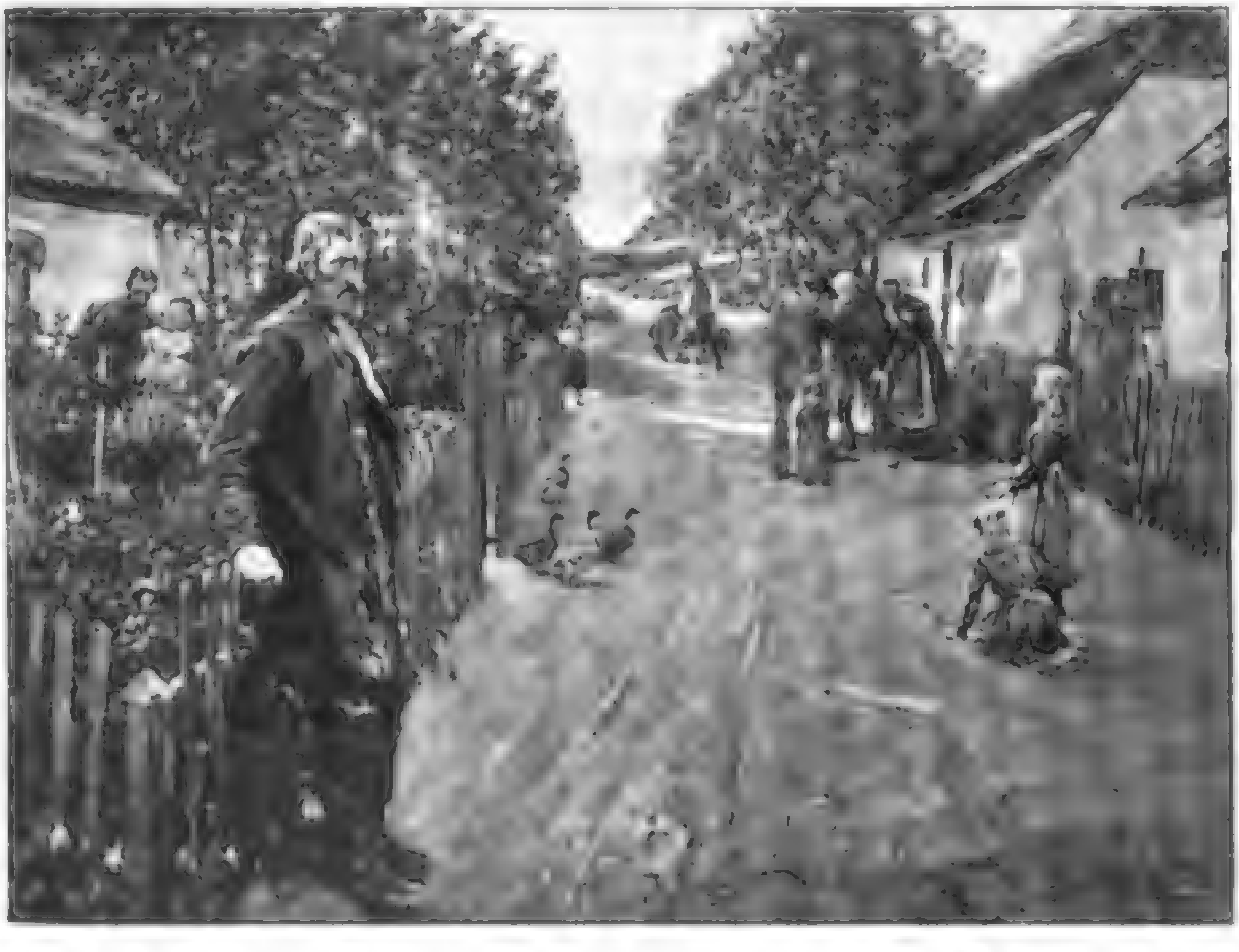
Die Brille, durch die der Spießbürger das Schöne ſieht, iſt durch den Gebrauch von Generationen getrübt.

Die Kunſt ſäet, das Talent erntet.

Je näher man dem Ideal kommt, um ſo realiſtiſcher werden ſeine Züge.

Der Mangel an Kunſtverſtändnis im Publikum iſt für viele Künſtler ein Glück.

Schwabenmajer.



Feierabend. C. Dettmann pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

Lydia Veiteles.

Von Miriam Eck.

Nachdruck verboten.

Ein heißer Sommertag. Staub und Asphaltgeruch, ein Gewirr von Wagen — Haſten, Toſen und Brauſen. Berlin!

Müde, mit halbgeſchloſſenen Augen ſchlendere ich durch die Straßen. Unmutig, willenlos irgend etwas zu unternehmen. Vier Jahre war ich abweſend und in den vierzehn Tagen des Wiederdortſeins habe ich ſo viel nachholen müſſen, bin ich ſo thätig geweſen, daß dieſe Abſpannung natürlich iſt. Zuſammenraffen. — Irgend etwas thun! Die Zeit iſt knapp; ſie muß ausgenutzt werden. Mein Wille ſtemmt ſich gegen die Mattigkeit.

Mariä Heimſuchung. Louis Feldmann pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

„Lydia Veiteles“ fällt mir ein, die geſchickte kleine Malerin, für deren Talent und Gewiſſenhaftigkeit ich eine ſo große Verehrung hatte vor den vier Jahren, als wir zuſammen im Muſeum kopierten; ſie — die holländiſche kleine Landſchaft mit den Kühen. Wie ſchön und durchſichtig gelang ihr der goldene Ton — und zum erſtenmal empfand ich, daß die Rückenlinie einer Kuh von großem Reiz ſein kann.

Ein Rat von Lydia Veiteles war mir ungeheuer wertvoll und in einer verdienten Pauſe ſetzten wir uns wohl, die Palette im Daumen, auf die plüſchbezogene Ruhebank; wir unterhielten uns über Malerei im allgemeinen und im beſonderen, kamen dann auch auf Menſchen zu ſprechen; und ich hatte Muße, die Geſtalt und das Weſen der kleinen Jüdin in mich aufzunehmen.

Sehr klein und unſcheinbar, der dunkellockige Kopf tief in den Schultern ſitzend, wie geduckt und ſcheu. Die Augen groß und traurig. Ein Zug von unendlicher Schwermut war über ſie ausgegoſſen. — Ihre Verhältniſſe mußten dürftige ſein; aber das Aeußere täuſcht bei einer Malerin — ſie ſucht die Schönheit außer ſich.

Ich nehme meine Erinnerungen zuſammen: ſie ſind dunkel zwar; doch ich erinnere mich — von „Veiteles“ war der Aufſehen erregende Kopf eines alten Mannes, vor ſechs Jahren in der Ausſtellung. Männlich, keck, genial. Die Zeitungen brachten begeiſterte Kritiken von dem begabten, vielverheißenden, jungen „Künſtler“. Seitdem war alles ſtill. Wohl brachten die Künſtlerinnen-Ausſtellungen alle zwei Jahre achtunggebietende Leiſtungen, wohl die alljährliche akademiſche ein mehr oder weniger ſchlecht gehängtes Bild. Die Profeſſoren in den Abendſtunden behandelten Lydia Veiteles immer mit ausgeſuchter Achtung. Aber etwas Ungewöhnliches, etwas dieſem alten Mann Aehnliches, hat ſie nie mehr geleiſtet. War das der Grund ihrer Schwermut?! — Sie hoffte das Bild mit den Kühen zu verkaufen. Ich hoffte es mit ihr. Sie war peinlich gewiſſenhaft und arbeitete lang und ausdauernd.

Wieder ſaßen wir auf der Plüſchbank und ich erzählte ihr eine kleine Epiſode aus der Pferdebahn. Es war von einer älteren Dame die Rede, offenbar Schweſter oder Vorſteherin aus dem Eliſabeth-Krankenhaus. Ich ſah plötzlich Lydias Augen dicht vor den meinen aufflammen — ihre verſchleierte Stimme belebte ſich. Haſtig überſtürzend kamen die Worte: „Groß, nicht wahr? Blond, mit grau vermiſcht. Stark. Ein volles, breites Geſicht mit ſtolzem Behagen, ein Kreuz auf der Bruſt. Graue Augen. Einen proteſtantiſchen Ausdruck. Etwas Sattes über der ganzen Perſönlichkeit? Sie könnte eine Fürſtin ſein! Und wo, wo trafen Sie ſie? — es iſt kein Zweifel — ſie iſt es. Ich kenne ſie nicht, — aber was gäbe ich darum. Die muß ich malen. Können Sie mir ſie verſchaffen?!“ — Stumm, wortlos ſaß ich dieſem Entzücken gegenüber. Diejenige, die ſie ſchilderte, war die mir flüchtig bekannt Gewordene, Zug für Zug; aber wie ſie einen Menſchen zum Malen begeiſtern konnte, war mir völlig unverſtändlich. Gerade das Gegenteil brachte mein künſtleriſches Empfinden in Bewegung. Eine feine Schädelbildung, asketiſches Profil — Ja, den Rücken der Kühe begriff ich, aber nur ſchwer — dieſen wohlgenährten Geſchmack. Ich ſchüttelte den Kopf und ſie ſah in weite Ferne — träumeriſch, ein liebliches, begeiſtertes Lächeln um die Lippen.

Wie ich die nur zwei Jahre Aeltere als Künſtlerin verehrte, ſo achtete ich auch jetzt ihre, von der meinen abweichende Anſchauung. Sie ſchien mir praktiſch und geſund; ihre kleinen Hände und die ganze kleine Perſon war wohlgenährt. Etwas Mütterliches lag in ihrer Art zu mir; ſie nötigte mir manchmal die Hälfte ihres Frühſtücks auf, mit einem mitleidigen Blick auf mein, offenbar ihrem Kunſtideal ſehr wenig entſprechendes, abgeſpanntes, mageres Geſicht.

O, wie es mich heute beſchämt! Ich war nicht bedürftig — vergaß aber wohl das Frühſtück, oder war der ſteten Wiederholung der Penſionskoſt müde.

Mein Herz wird warm bei der Erinnerung, drängt dem tapfern, kleinen Geſchöpf entgegen. Die Füße aber werden ſchwerer und müder. Und ſiehe da — ich habe mich verlaufen.

O, ich kann nicht mehr, ich will umkehren — ein ander Mal. „Nein, nein“, raunt derſelbe Wille mir zu — „heute — und ſchön aufpaſſen.“

Nach mühevollem Gang erreiche ich die mir bekannte Straße. War es Nummer 77 oder 74, wo ſie ihr Atelier hatte? Hin und her. Es fällt mir ein — es war 77. Kein Portier? Ein paar friſche Knabenköpfe ſchauen zu den unterſten Fenſtern heraus. „Iſt hier kein Portier?“ Sorgloſes Lachen. „Nee, hier jiebt et Keenen.“ „Wohnt hier ein Fräulein Veiteles — Malerin?“ — „Det ich nich wißte — Ateliers ſind oben — aber — fragen Se man oben bei Herrn Lemke.“

Ich beſchließe ſelbſt nachzuſehn. Ja, kein Zweifel — das iſt dieſelbe Treppe mit der merkwürdigen Windung. Das Fenſter, alles genau ſo. Ich hatte Lydia mehreremale beſucht. Wie rührend fällt mir der kleine Zug wieder ein. Vor vier Jahren. Sie hatte mir den Mantel abgenommen, und als ſie ihn aufhängen wollte, geſehn, daß die Schlinge entzwei war. Ruhig und ſelbſtverſtändlich nahm ſie ihn, während wir uns plaudernd niederließen, in ihre geſchickten, winzigen Finger und der Schaden war im Umſehn repariert. Wer von meinen nicht emanzipierten Freundinnen hatte das je in dieſer Weiſe gethan? Mein Herz wird wärmer und wärmer für Lydia. — Endlich bin ich oben und ſtehe ſtill, um das vom Treppenſteigen verurſachte Herzklopfen zu beruhigen. Auf dem oberſten Abſatz bemerke ich einen alten Arbeitsmann. „Sind Sie Herr Lemke?“ Er nickt. „Hier iſt das Atelier von Fräulein Veiteles, — nicht war?“ Ich ſehe an ihm vorüber die wohlbekannte Thür, und meine Freude ſteigt. „Fräulein Veiteles“, ſagt der Mann und nickt wieder, und weiſt mit der Hand auf die eben in den benachbarten Thürrahmen tretende Frau.

Ich wiederhole meine Frage — die Frau nötigt mich weiter ins Zimmer hinein, ohne ein Wort, und ſchließt die Thür. — —

„Sie hat doch ihr Atelier hier —?“

„Jehabt, jetzt hat et der Maler Kontſch.“

„Wo iſt ſie denn hingezogen?“

— — Wieder Stillſchweigen —. Die Frau ſieht mich groß an. Eine ſchlichte Frau mit einer innerlichen Vornehmheit in den müden, alten Zügen.

Es wird mir ſo ſonderbar. —

„Wiſſen Sie et denn nich?“

Capreſer Fiſcher. Karl Böhme jun.

Berliner Kunſtausſtellung 1898.

„Nein, nichts, was ſoll ich denn wiſſen? Vor vier Jahren habe ich ſie öfter hier beſucht.“

„Se is dot.“ —

„Tot!? — — Nein, davon habe ich nichts gehört — ſo jung — was hat ihr denn gefehlt?“

— — Wieder das unheimliche Stillſchweigen. —

Ich ſehe der Frau mitten in die Augen — und da ſteht es geſchrieben — das Furchtbare — das die Lippen verweigern.

„Sie hat ſich das Leben genommen?“ flüſtere ich. Die Frau nickt.

„Aber wie iſt es möglich? ich kann es nicht glauben; das vernünftige, kluge kleine Geſchöpf — gar nicht überſpannt. — Nahrungsſorgen?“ meine Stimme war heiſer geworden. Schwer fiel mir mein unpraktiſches Weſen aufs Herz.

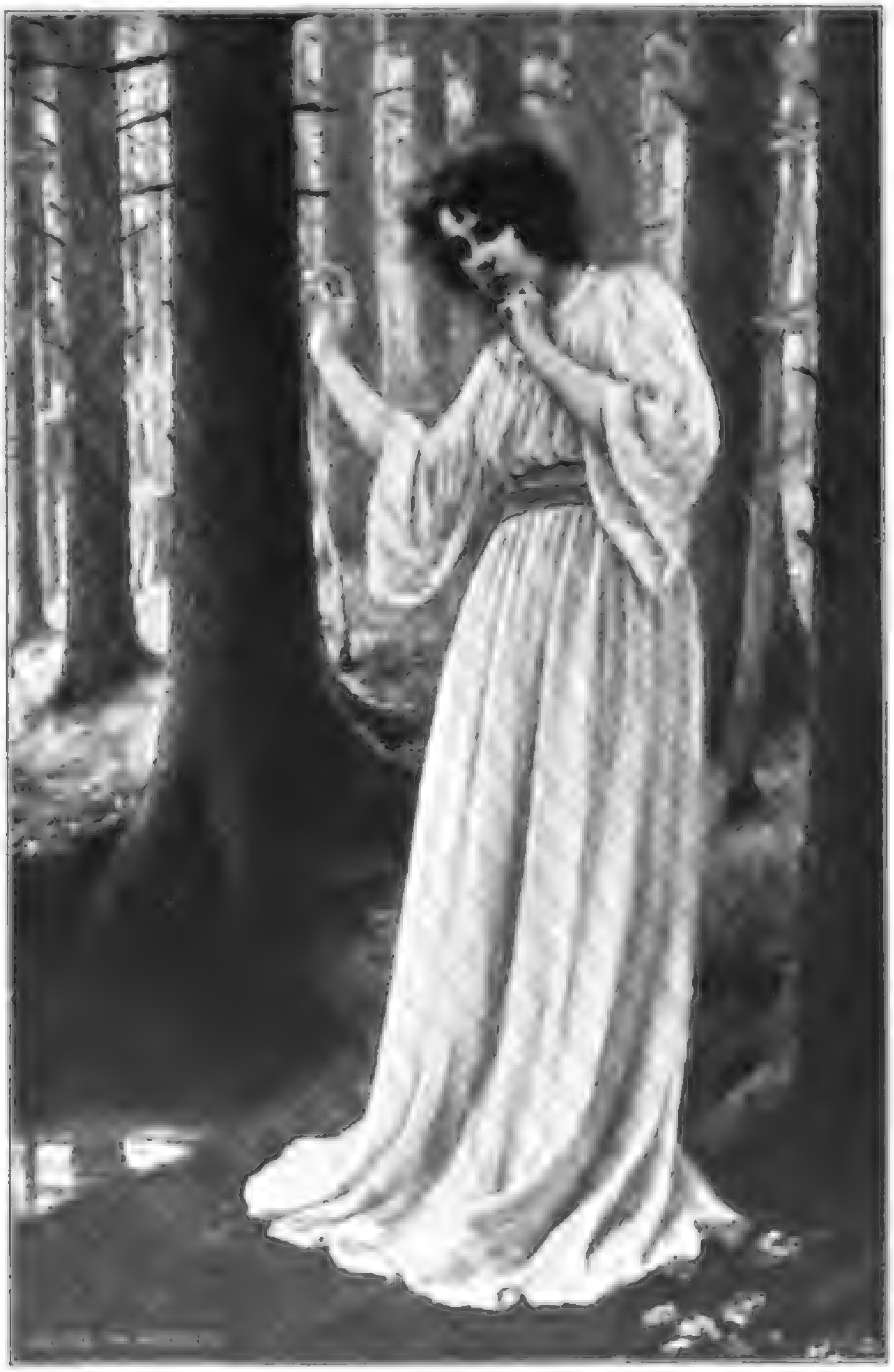
Warum hatte ich ihre vielen kollegialiſchen Winke und Ratſchläge nicht honoriert wie ſich's gehört hätte, ſtatt einer anderen Aufmerkſamkeit — ſie war wahrlich klein genug —

„Nahrungsſorgen?“ die Frau ſchüttelt den Kopf. Plötzlich beſinnt ſie ſich; ſie muſtert mich von Kopf zu Fuß und ſcheint mich ihres Vertrauens wert zu halten. Erſt mühſam, dann fließender geht ihre Rede.

„Et ging ihr ja knapp jenug. Aber ſe hatte doch immerhin Schülerinnen — ſe mußte ja faſt allens der Mutter an Penſion dervon abjeben. Na, überhaupt, de Mutter un de Schweſter! die nutzten ſe aus un keen Herz haben ſe im Leibe. Aber ſe war ja immer janz verjnügt. „Wenn ich nur ze arbeiten habe!“ Bis vor zwei Jahren in'n Sommer — wie ſe von Belgien is zurückjekommen, wo ſe en Auftrag hatte — da war ſe wie umjewandelt. Se war doch immer ſo pinktlich jeweſen un nu träumte ſe ſo vor ſich, un wenn ich in't Atelier rein kam, um nach en Ofen zu ſehn — ſaß ſe mit de Hände uf'n Schooß un ſah immer vor ſich hin.

„Sind Se krank, kann ich Sie wat beſorjen, Fräulein Veiteles?“ — da fuhr ſe auf wie aus en Traum. „Nein, nein, et kommt ſchon wieder, ich will wieder recht fleißig ſein.“ Un ich tröſtete mich dann. Einmal frug ich ſe auch, ob ſe Nahrungsſorgen hätte. Da lächelte ſe janz ſonderbar un ſchittelte mit'n Kopf. Se wurde immer unruhiger un ſonderbarer; man war et an ihr ſo jar nich jewöhnt.

Einmal, nachmittags, jejen Abend kommt ſe un ſagt, ſe wolle noch wat fertig malen, ob ich auch jeputzt hätte. — Nach 'ner Weile heere ich ſe umher ſchieben un rumoren, et wird mer Angſt un bang. Wohl zehnmal war ich im Bejriff hereinzujehn, aber ich wollte ihr nich mißtrauiſch machen. Nach eener Stunde halte ich et nich mehr aus. Ich mache de Dier auf. Un, ich denke der Schlag ſollte mich rihren. In'n Hut un Mantel, wie ſe jekommen is, hängt ſe mit'n janzen Oberkerper zum Fenſter heraus. Ich ziehe ihr leiſe zerick un ſage janz harmlos, aber mit'n Herzklopfen in'n Halſe: „Se ſollten ſich nich ſo weit vorbiegen, ſe kennten en Unglick haben.“ Se lacht un ſagte — „ich wollte man en bisken uf de Straße ſehn“ — dann reibt ſe ſich mit der Hand über de Stirn un ſagt, ſe hätte Kopfweh un wäre ſo müde. Ich ſage „ja, ja, liebſtes beſtes Fräulein, ruhen Se ſich mal ene zeitlang janz aus — da ſollen Se mal ſehn. Da ſehn Se de Welt mit janz anderen Augen an, et wird allens wieder beſſer“ — und dabei kriege ich ihre kleine Kinderhand ze faſſen. Se ſchittelt mit 'n Kopf; nach 'ner Weile ſagt ſe: „Se haben Recht, Frau Lemke, ich will mich en bischen ausruhen“. Damit jeht ſe un ich here acht Dage jar nichts von ihr. Bis uf einen Tag, wo ihre Schweſter kömmt un ſagt: „Se wird morgen bejraben; ſe is an einer Lungenentzindung jeſtorben in der Charité“.



Eine irrende Seele. George von Hoeßlin pinx.
Münchener Jahres-Ausſtellung 1898. — Photographieverlag der Photogr. Union in München.

„An einer Lungenentzündung, det jeſunde Freilein?!“

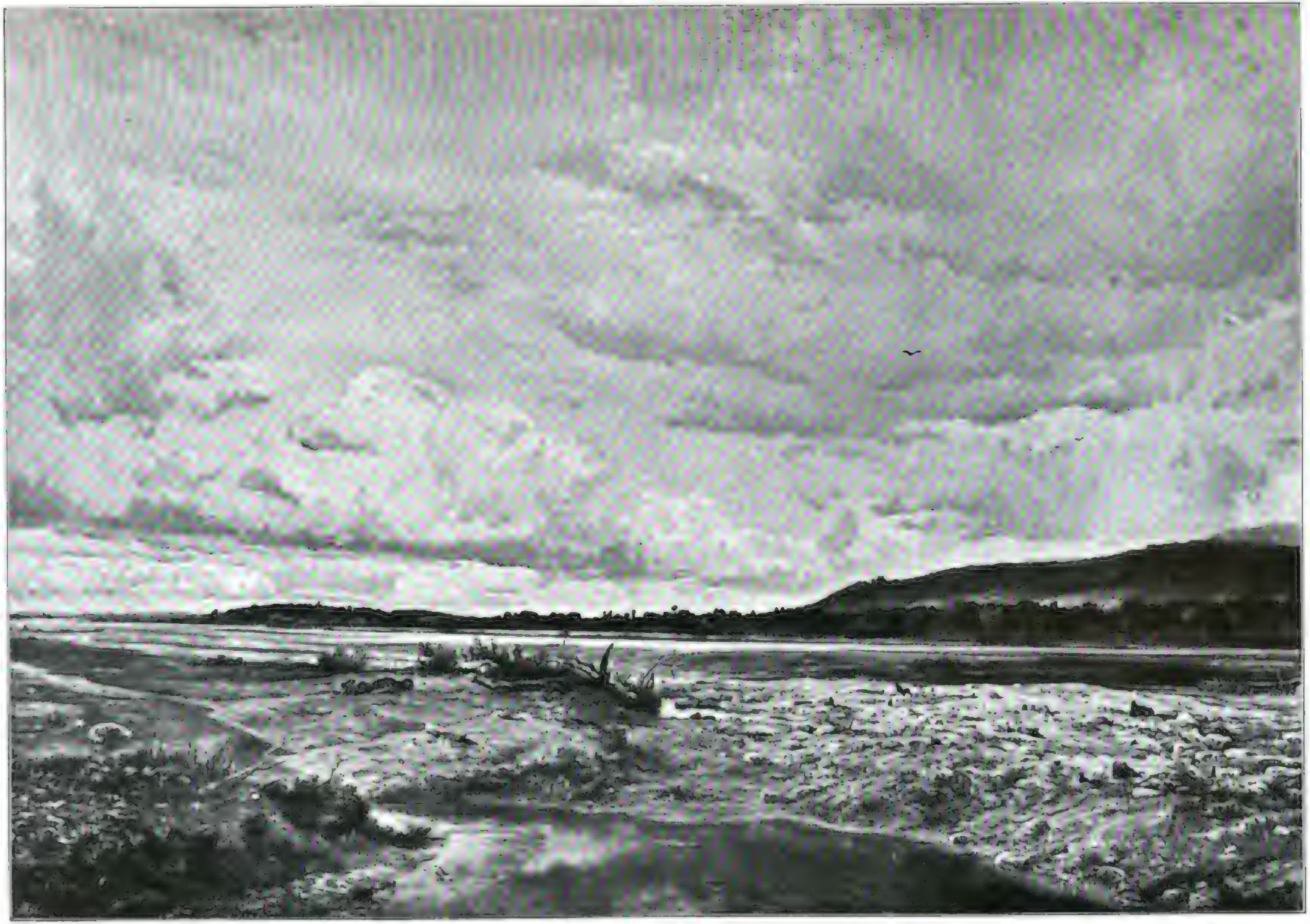
„Na, ſagen Se man niſcht, ſe hat ze Hauſe ene Flaſche Karbol jetrunken, da haben wer ſe nach der Charité jeſchafft. In zwei Dagen war ſe dot.“

— — — „Freilein“ ſagt die alte Frau und ihre Lippen zittern „ich habe 'mer en Kränzchen beſtellt und bin mit zur Mutter jejangen; ich habe jeweint wie en kleines Kind, aber die Frau hatte keine Thränen. Dat Unanjenehme und dat Unbequeme un de Tochter, die et Jeld nich mehr verdiente, jing er näher.

Du lieber Jott, et mag ja ſin, det et zum Schluß noch 'ne Lungenentzindung jeweſen is — det des Jift de Lunge verbrannt hat. Et mag ja ooch ſind, det et manchmal jehapert hat. Dürftig waren ſe. Aber det is et nich. — Seit ſe in Belgien war! — Et war man 'ne Jüdin, aber ſe war beſſer wie zehn Chriſtinnen. — — Seit ſe in Belgien war!“ —

Gedanken.

Von einem Kunſtwerk verlangen wir Vernunftmäßigkeit, wie wir dadurch zeigen, wenn wir es einer kritiſchen Betrachtung unterwerfen, daß wir unſeren Genuß und unſer Intereſſe daran zu erhöhen ſuchen durch Aufſpürung der Zweckmäßigkeit, des Zuſammenhanges und des Gleichgewichts aller ſeiner einzelnen Teile. Wir finden es deſto reicher, je mehr es uns gelingt, uns die Harmonie und Schönheit aller Einzelheiten klar zu machen, und wir betrachten es als Hauptkennzeichen eines großen Kunſtwerkes, daß wir durch eingehendere Betrachtung immer mehr und mehr Vernunftmäßigkeit im einzelnen finden, je öfter wir es an uns vorübergehen laſſen und je mehr wir darüber nachdenken. Indem wir durch kritiſche Betrachtung die Schönheit eines ſolchen Werkes zu begreifen ſtreben, was uns auch bis zu einem gewiſſen Grade gelingt, zeigen wir, daß wir eine Vernunftmäßigkeit in dem Kunſtwerke vorausſetzen, die auch zum bewußten Verſtändnis erhoben werden kann, obgleich ein ſolches Verſtändnis weder für die Erfindung noch für das Gefühl des Schönen nötig iſt. Denn in dem unmittelbaren Urteil des künſtleriſch gebildeten Geſchmacks wird ohne alle kritiſche Ueberlegung das Schöne als ſolches anerkannt; es wird ausgeſagt, daß es gefalle oder nicht gefalle, ohne es mit irgend einem Geſetz und Begriff zu vergleichen. Helmholtz.



Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Iſarufer bei Gaiſach.
Von Joſef Wenglein.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

Karl Gehrts († 17. Juli 1898).
Nach einer Photographie von Conſtantin Luck in Düſſeldorf.

= **Düſſeldorf. Karl Gehrts** †. Wenige Wochen erſt trennen uns von dem tragiſchen Ende Friedrich Geſelſchaps, und ſchon wieder trauert die deutſche Kunſt um den Verluſt eines hervorragenden Vertreters der Hiſtorienmalerei. In Endenich bei Bonn, wo er Heilung von ſchwerem Nervenleiden ſuchte, iſt Prof. **Karl Gehrts** am 17. Juli geſtorben, in der Vollkraft der Jahre, auf der Höhe ſeines Schaffens, das noch manch bedeutſames Werk erhoffen ließ. Der Name des Künſtlers iſt unſerem Leſerkreiſe ſeit langem vertraut, hat er uns doch aus ſeinem Leben in einer launigen Selbſtbiographie berichtet (III. Jahrgang H. 7 u. 8), die ganz die Tiefe ſeines Gemüts wiederſpiegelt und in den ſie begleitenden Illuſtrationen den ſonnigen Humor verkörpert, der unſeren Meiſter Zeit ſeines Lebens beſeelte und ein hervorſtechender Zug ſeiner Kunſt war. Und erſt vor wenigen Monaten wieder konnten wir unſeren Leſern in H. 5 d. l. J. von der Vollendung des großen Cyklus berichten, der ihn ſeit der Niederſchrift dieſer Selbſtbiographie fortgeſetzt beſchäftigte und zu dem größten Werk ſeines Lebens geworden iſt. Die Fresken der Düſſeldorfer Kunſthalle werden Karl Gehrts Ruhm feſthalten in unſerer Kunſt, ihnen noch Größeres zuzugeſellen in der Erfüllung neuer monumentaler Aufgaben, die ihn in den Vorarbeiten zu der ihm im Verein mit Friedrich Geſelſchap übertragenen Ausſchmückung des Hamburger Rathausſaales bereits wieder beſchäftigten, iſt ihm vom Schickſal verſagt worden. Geboren wurde Karl Gehrts am 11. Mai 1853 in Hamburg als der Sohn eines Malers und Anſtreichermeiſters. Er beſuchte zuerſt die dortige Kunſtgewerbeſchule, wo ſchon ſo ſichere Beweiſe ſeines außerordentlichen Talentes ſich äußerten, daß der Direktor der Anſtalt, O. Jeſſen, ſich für den Schüler in uneigennützigſter Weiſe verwandte und ihm ermöglichte, im Jahre 1871 nach Weimar zu gehen, um dort als Schüler Karl Guſſows ſeine Studien fortzuſetzen. Auch Albert Baur, der ſich als tüchtiger Maler und Zeichner einen Namen gemacht hat, wurde ſein Lehrer, ihm ſchloß Gehrts ſich an, als er 1876 ſeinen Wohnſitz nach Düſſeldorf verlegte. In dieſer Stadt iſt er in den ſeitdem verfloſſenen 22 Jahren geblieben. Zeugniſſe ſeines monumentalen Schaffens birgt Düſſeldorf außer in den bereits erwähnten Fresken der Kunſthalle, in den Wandmalereien des Café Central, die im H. 7 d. III. J. d. Z. Beſprechung fanden und abbildlich vorgeführt worden ſind. Neben ſolchen größeren Aufgaben, die ihn auch außerhalb Düſſeldorfs in Privat-Aufträgen beſchäftigten, lag das Hauptfeld der Gehrts'ſchen Künſtlerſchaft in der Illuſtration. Seine Kompoſitionen zu Goethes „Reinecke Fuchs“, zu Julius Wolffs „Tannhäuſer“, zu Schillers „Demetrius“ und zu Thomas von Kempis „Nachfolge Chriſti“ ſind bedeutſam. Zahlreiche Illuſtrationen, die ihn als herzerfreuenden Verkünder der Märchen- und Fabel-Poeſie bei alt und jung beliebt gemacht haben, finden ſich in Lohmeyers Märchenbüchern, in den „Fliegenden Blättern“ und ſonſtigen Zeitſchriften. Von ſeinen Bildercyklen ſind „Das Jagdleben der Gnomen“, „Amor bei jung und alt“, und „Ein Hochzeitsmärchen“ in erſter Linie zu nennen. Nicht zu vergeſſen iſt Gehrts' vielfach in Anſpruch genommene Meiſterſchaft in dem Entwerfen von Diplomen und Adreſſen, von denen wir mancherlei unſeren Leſern im Laufe der Jahre vorführen konnten.

H. Sch. **Berlin.** Die **Akademie der Künſte** hat ihren größten Reiſepreis, das Reiſeſtipendium der von Rohrſchen Stiftung im Betrage von 4500 M., für das laufende Jahr auf dem Gebiete der Baukunſt eröffnet und als zeitgemäße Aufgabe Entwürfe für einen Neubau für die beiden Akademieen der Künſte und der Wiſſenſchaften auf dem hiſtoriſchen Akademieviertel Unter den Linden gefordert. Die Einlieferung der Entwürfe iſt für Ende September feſtgeſetzt. Ausführliche Programme und Aufgaben werden vom Bureau der Berliner Akademie koſtenfrei verſandt. [8235]

= **Dresden.** In der von uns erwähnten Konkurrenz des Vereins gegen den Mißbrauch geiſtiger Getränke zur Erlangung von **Entwürfen für Trinkbrunnen** ſind von 46 Urhebern 94 Arbeiten eingeliefert worden. Drei gleiche Preiſe wurden verliehen an F. B. **Stulberger** (München), M. **Haſenohr** (Dresden) und E. **Kleinhempel** (Dresden). Acht weitere Entwürfe wurden angekauft. [8224]

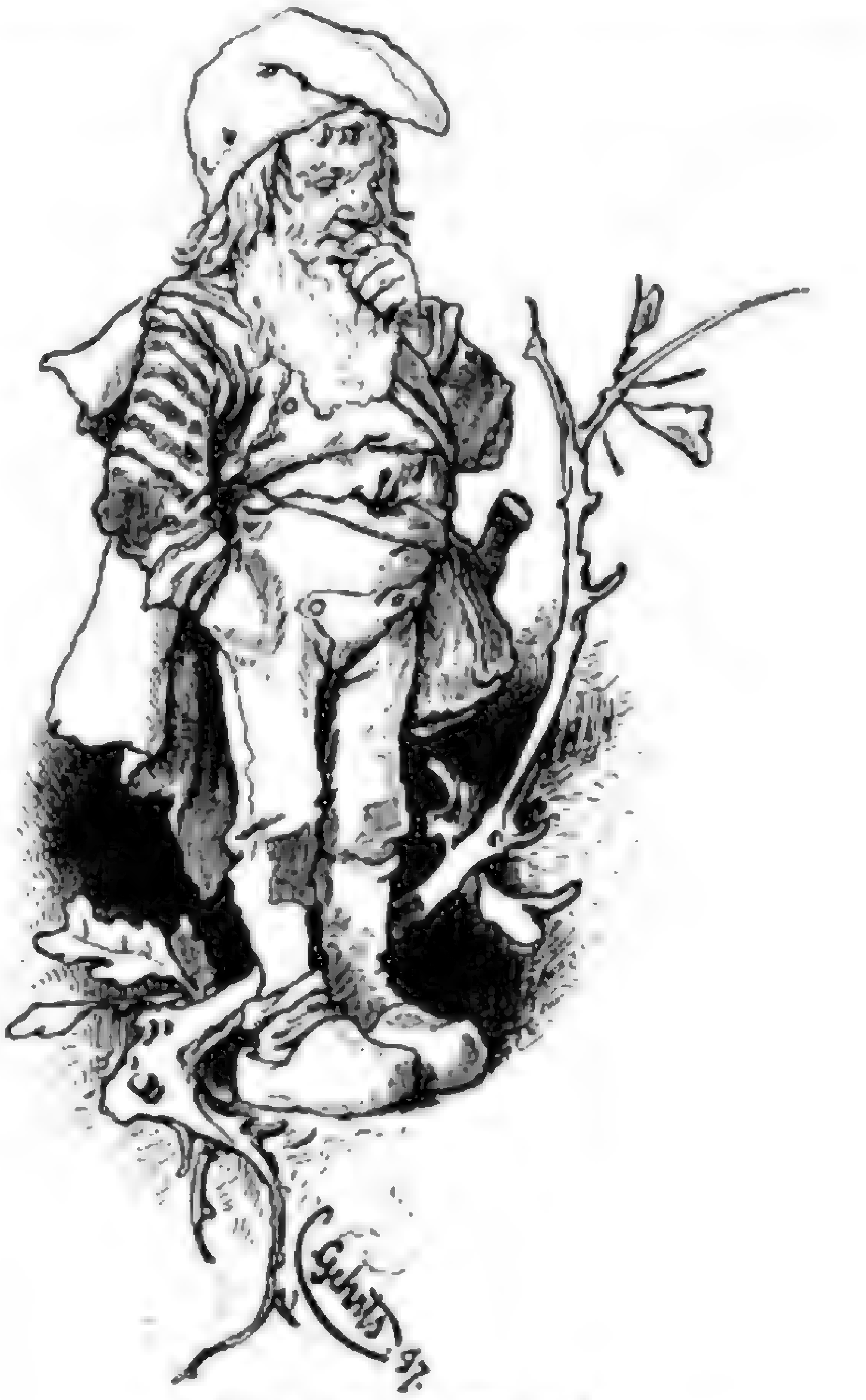
= **Cronberg.** Profeſſor **Adolf Schreyer** feierte am 14. Juli in Baden-Baden, wo er zur Zeit weilt, die 70. Wiederkehr ſeines Geburtstages. [8230]

H. Sch. **Berlin.** Der Bildhauer Profeſſor **Ludwig Manzel** iſt zum ordentlichen Lehrer am Kunſtgewerbemuſeum ernannt worden. [2828]

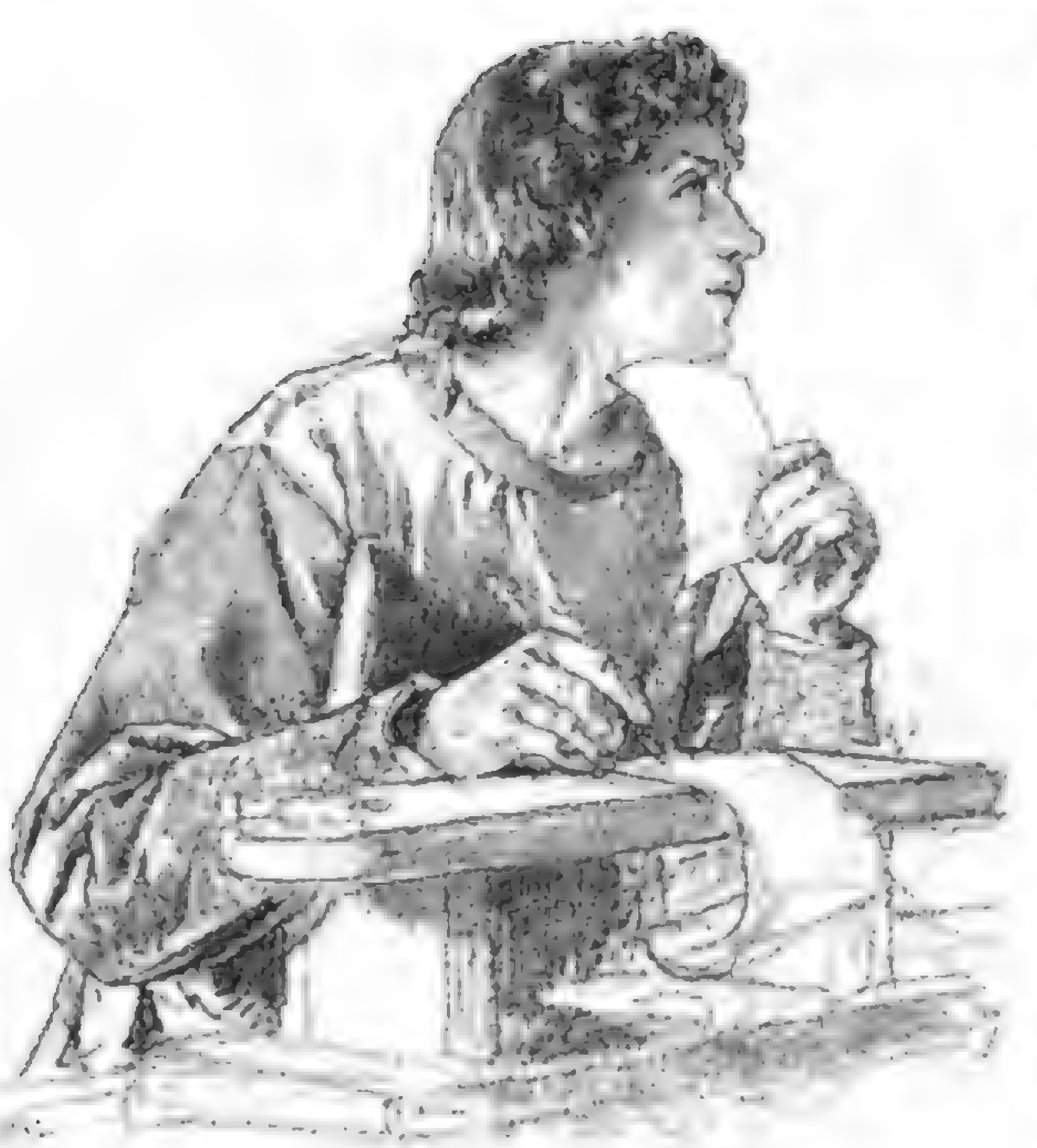
= **Wien.** In der Konkurrenz für die maleriſche Ausſchmückung des Maria Thereſia-Saals der Hofburg ſind die Entwürfe der Maler **Veith**, **Wilda** und **Julius Schmid** preisgekrönt worden. Eduard Veith, der Erſtprämiierte, wurde mit der Ausführung des Deckengemäldes ($5^1/_2 \times 12^1/_2$ m), Charles Wilda, der Zweitprämiierte, mit jener der vier Lünettenbilder betraut.

= **Darmſtadt.** In der „**Freien Vereinigung Darmſtädter Künſtler**“ hat ſich eine Genoſſenſchaft zur Veranſtaltung größerer Ausſtellungen in der hieſigen Kunſthalle gebildet. Die erſte derſelben ſoll im September d. J. eröffnet werden und namentlich auch neueſte Erzeugniſſe auf dem Gebiete angewandter Kunſt vorführen.

tz. **Düſſeldorf.** Für die **Städtiſche Gemäldegalerie** hat der Verein zur Errichtung einer Gemäldegalerie in Düſſeldorf neuerdings zwei Bilder von bisher in derſelben noch nicht vertretenen



Aus Karl Gehrts Skizzenbuch.



Aus Karl Gehrts Skizzenbuch.

Künſtlern erworben. Von Prof. Claus Meyer ein größeres Genrebild „Luſtige Muſikanten“ und von Prof. Fritz Roeber die religiöſe Hiſtorie „Und die Engel lehrten ihn“. Von einem Kunſtfreunde wurde ferner ein Genrebild von Carl Mücke, „Schmeichelkatzen“ betitelt, für die Galerie als Geſchenk geſtiftet. — Dem Profeſſor Eduard von Gebhardt wird demnächſt die Gelegenheit gegeben, ſeine ſchöpferiſche Kraft auch in Düſſeldorf in monumentalen Malereien zu bethätigen, wie er dies bereits in dem ehemaligen Ciſtercienſerkloſter und jetzigen Prediger-Seminar zu Loccum in der Provinz Hannover in hervorragender Weiſe gethan hat. Auf Antrag des Presbyteriums der evangeliſchen Gemeinde zu Düſſeldorf hat der Kultusminiſter Boſſe ſich bereit erklärt, die Wandflächen der demnächſt im Bau vollendeten Friedenskirche durch Eduard v. Gebhardt ausſchmücken zu laſſen. [8216]

. Berlin. Eine beſondere Ehrung haben Berliner Künſtler dem Profeſſor Reinhold Begas zugedacht: die Widmung einer Handzeichnung Adolf Menzels. Die Zeichnung weiſt etliche Charakterköpfe dar, deren Inhaber das große Werk von R. Begas, das Nationaldenkmal, ſtaunend betrachten. [8236]

= Hannover. Auf das Preisausſchreiben der Künſtlerfarben-Fabrik Günther Wagner für ein Plakat ihrer Pelikan-Farben ſind im ganzen 550 Entwürfe eingelaufen. Der erſte Preis (1000 M.) wurde Julius Diez (München), der zweite Preis (500 M.) Hans Müller-Dachau (München), der dritte Preis (300 M.) Oskar Zwintſcher (Meiſſen) zuerkannt; weitere neun Entwürfe wurden zum Ankauf empfohlen. Die Entwürfe bleiben bis Ende Juli hier ausgeſtellt und kommen alsdann nach Ausſcheidung der zur Vorführung nicht geeigneten Arbeiten in Berlin, Hamburg, Dresden, Köln, München, Nürnberg und Wien zur Ausſtellung.

II. S. Berlin. Der Inſpektor der Akademie der Künſte, Rat Schwerdtfeger, iſt am 23. Juni verſtorben. [8234]

= Geſtorben: In Mannheim der Karlsruher Maler Konrad Schmider; in München der Bildhauer und Ciſeleur Profeſſor Adolf Halbreiter; in Madrid der Landſchaftsmaler Carlos Haes, von Geburt Belgier; in Weiſſenbach an der Tieſting der Wiener Maler Franz Lefler. [8226]

Denkmäler.

= Berlin. Der Bildhauer H. Weſing hat das Modell des Wittekind-Denkmals vollendet, das in Herford errichtet werden ſoll. In anderthalbfacher Lebensgröße erhebt ſich die Reiterfigur des Sachſenfürſten auf einem Sockel, aus dem unter dem Hufſchlag des Roſſes die Quelle ſprudelt, deren Hervorſchießen der Sage nach Wittekind antwortete, als er den Himmel um ein Zeichen dafür anrief, ob der Chriſtenglaube der rechte ſei. Die Figur wird in Kupfer getrieben, für den Sockel Sandſtein verwendet werden. Die Enthüllung des Denkmals iſt für Pfingſten 1899 geplant. — Im Atelier des Bildhauers J. Pfuhl ſteht das jetzt vollendete Modell des für Görlitz beſtimmten Denkmals Jakob Böhmes. Es zeigt den philoſophiſchen Schuſter mit dem Schurzfell angethan, auf einem Schemel ſitzend und ſinnenden Blickes vor ſich hinſchauend. Das in Bronze auszuführende Denkmal wird ſich auf einem Granitſockel erheben, an deſſen vier Seiten Waſſerſtrahlen aus ſilbernen Lilien ſich in ein achteckiges Becken ergießen. [8221]

= Stuttgart. Das dem Dichter der „Palmblätter“, Karl Gerok, von Freunden und Verehrern errichtete Denkmal iſt unlängſt enthüllt worden. Es zeigt als Krönung einer Niſche die von Profeſſor Ad. Donndorf in weißem Marmor modellierte Koloſſalbüſte Geroks. In der Niſche iſt die allegoriſche Geſtalt der geiſtlichen Poeſie mit Rolle, Palmzweig und Harfe aufgeſtellt. [8229]

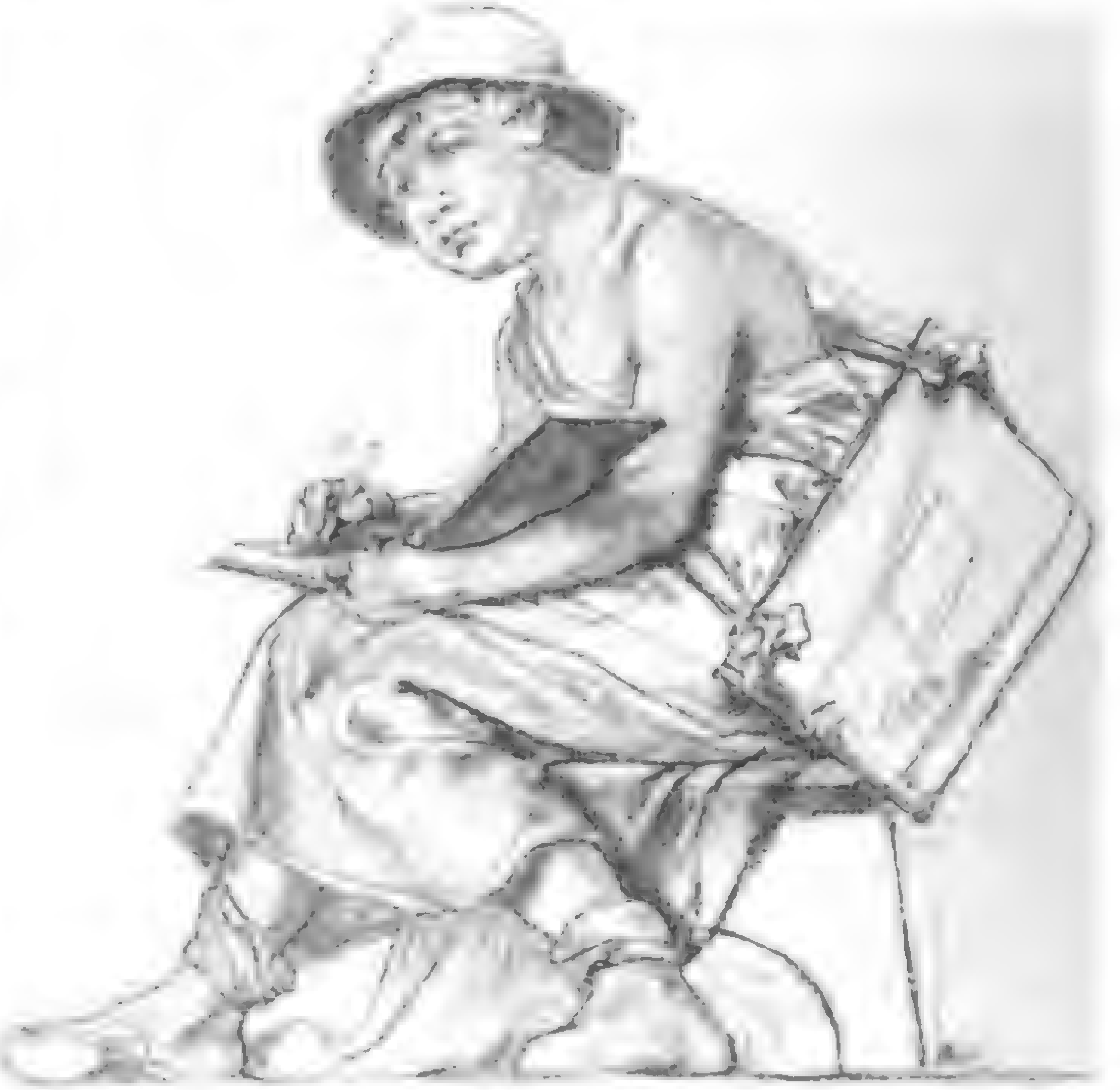
= Pforzheim. Die Ausführung des hier zu errichtenden Bismarck-Denkmals iſt dem von hier gebürtigen Bildhauer Emil Dittler in München übertragen worden. [8225]

= Kaſſel. Das der hieſigen Grimm-Geſellſchaft vom Kultusminiſter als Geſchenk überwieſene Modell des in Hanau aufgeſtellten Eberleſchen Denkmals der Brüder Grimm iſt vor kurzem im Lichthof des Ständehauſes zur Aufſtellung gelangt. [8228]

= Augsburg. Im Stadtgarten iſt unlängſt eine nach dem Modell des Bildhauers Joſef Menges in München gegoſſene Koloſſalbüſte Bismarcks aufgeſtellt worden. [8231]

= Nürnberg. Mit der Ausführung des dem Prinzregenten Luitpold zu errichtenden Denkmals iſt Profeſſor von Rümann in München betraut worden. [8227]

= Wien. Edmund Hellmer hat das Modell des Goethe-Denkmals vollendet, das in Jahresfriſt ſeinen Platz an der Ringſtraße, gegenüber dem Schiller-Denkmal finden ſoll. [8220]



Aus Karl Gehrts Skizzenbuch.

Ausſtellungen und Sammlungen

= **Berlin. Kunſt-Ausſtellung 1898.** Der Kaiſer verlieh gemäß den Vorſchlägen der Preis-Jury die **große goldene Medaille für Kunſt** dem Bildhauer Pierre Charles van der Stappen in Brüſſel und dem Architekten Profeſſor Bruno Schmitz in Charlottenburg, die **kleine goldene Medaille für Kunſt** dem Maler Carl Ziegler in Berlin, dem Maler Bernhard Winter in Oldenburg, dem Bildhauer Martin Wolff in Weſtend b. Berlin, dem Bildhauer Hans Everding in Caſſel, dem Maler L. Marold in Prag. [5219]

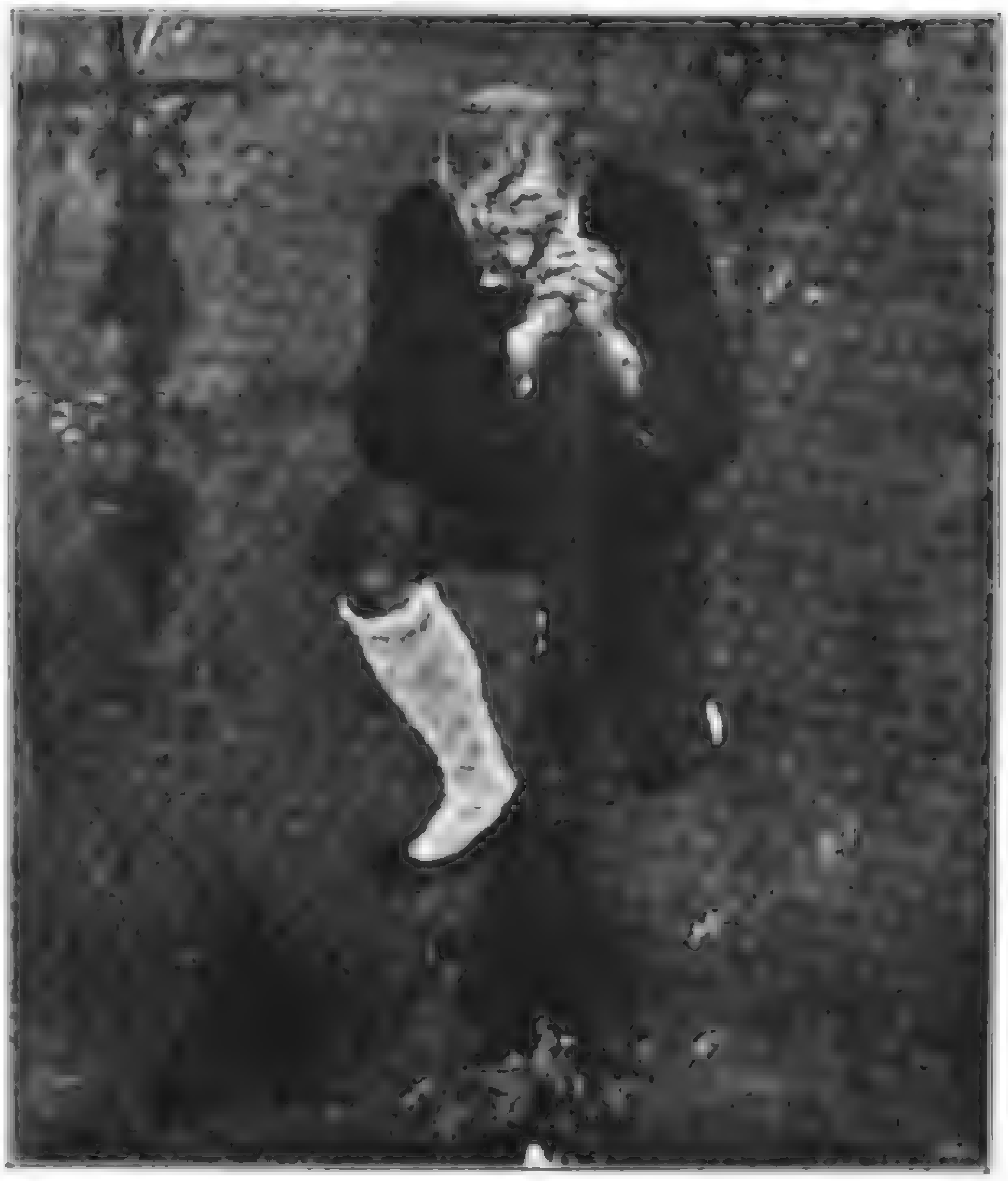
= **Dresden.** Eine beſondere Abteilung der nächſtjährigen **deutſchen Kunſtausſtellung** wird dem Altmeißner Porzellan gewidmet ſein. Es iſt beabſichtigt, in drei Räumen die Thätigkeit der beiden Hauptmeiſter des Meißner Porzellans im vorigen Jahrhundert, Herold und Kändler, ſowie die Erzeugniſſe der Marcolini-Periode vorzuführen. Mit der Veranſtaltung dieſer Ausſtellung ſind die Herren Geheimer Hofrat Graff und Profeſſor Berling betraut. [5232]

= **Berlin.** Aus der **National-Galerie** ſind neuerdings drei Skulpturen und elf Gemälde, darunter Werke von Adam Bokelmann, Fleiſcher, Hiddemann, Oeſterley ꝛc. im Geſamtwerte von 73000 M, dem Provinzialmuſeum zu Poſen überwieſen worden. [5308]

W. **Frankfurt a. M.** Die Entwürfe für die **Hochzeitsmedaille**, welche längere Zeit in Verbindung mit der Berliner großen Kunſtausſtellung zur öffentlichen Schau ſtanden, ſind nach dem hieſigen Kunſtgewerbemuſeum übergeführt worden, woſelbſt ſie auf die Dauer von etwa vier Wochen ausgeſtellt bleiben werden. Von Anfang September ab können die Entwürfe vom Bureau der Berliner Kunſtakademie zurückgefordert werden. [5237]

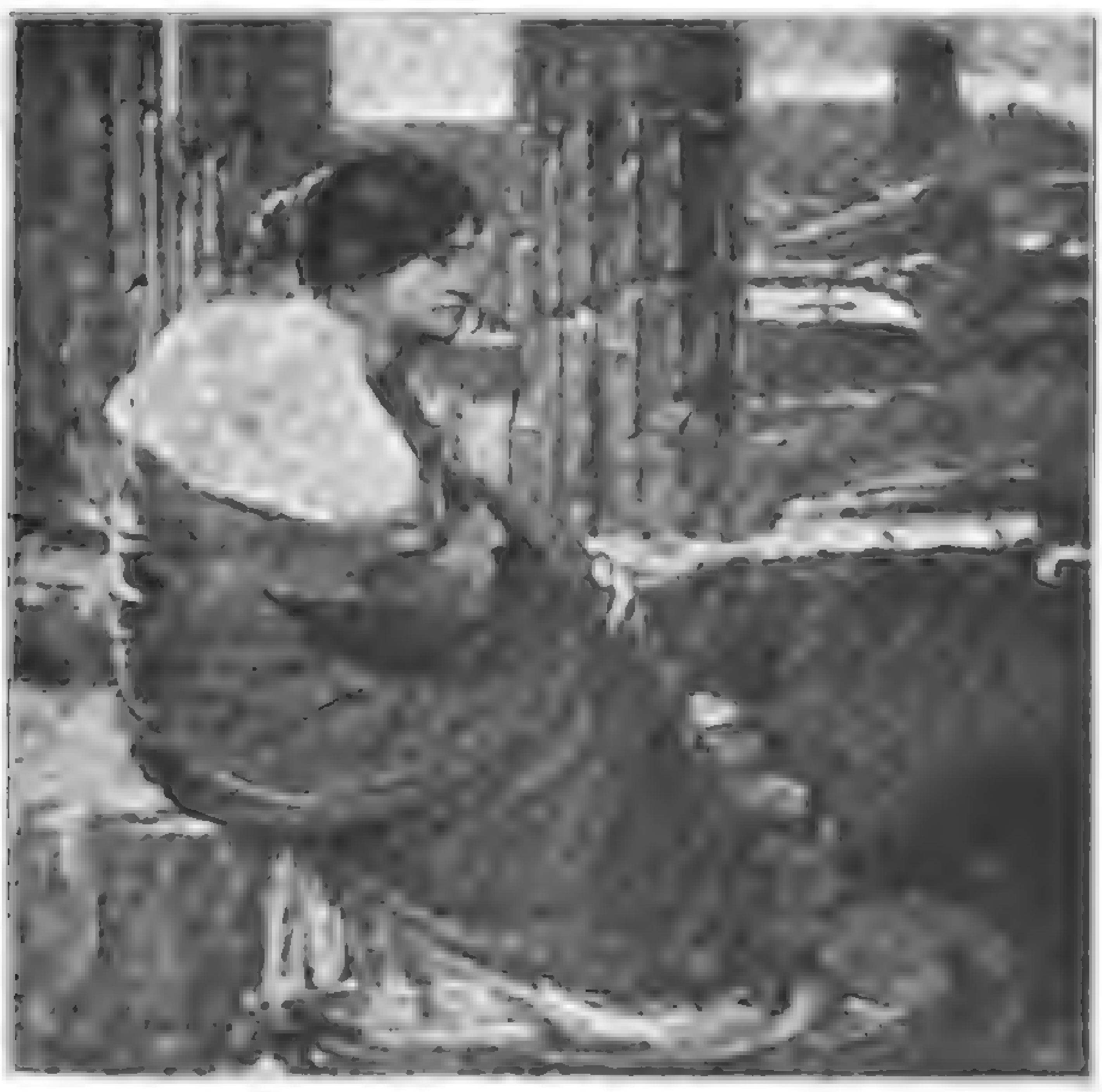
Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

F. H. **Jacob Burckhardt.** Der Cicerone. Siebente verbeſſerte und vermehrte Auflage, unter Mitwirkung von C. v. Fabriczy und anderen Fachgenoſſen bearbeitet von **Wilhelm Bode.** (Leipzig, E. A. Seemann, 16½ M). Die Einteilung in drei Bände Text und einen Regiſter-Band iſt dieſelbe geblieben, „vermehrt“ iſt die Auflage um über 60 Seiten worden, von denen die überwiegende Mehrzahl auf den mittleren Band (II, 1, 2) entfallen, der von der Skulptur und Architektur der chriſtlichen Zeitperiode handelt, während die „Antike“ denſelben Umfang behalten hat. Die Erweiterung iſt nicht etwa an einer beſtimmten Stelle eingeſchoben worden, ſondern ſie verteilt ſich über den ganzen zweiten Band. Ueberall ſind neue Abſätze und Abſätzlein an- und eingefügt. Auch iſt ſowohl im zweiten wie im dritten Bande mancherlei umgeſetzt, mancherlei geändert. Bedeutendere Veränderungen haben z. B. die Ausführungen über die mittelalterliche Plaſtik in Neapel, über Donatello, über die Katakomben-Malerei, über die Moſaiken, über die Ausmalung der Cappella Siſtina durch die Botticelli, Roſſelli, Signorelli ꝛc. erfahren. Verändert und erweitert iſt der Abſchnitt, der von Pinturicchio handelt. Desgleichen derjenige über Raffaels Ausmalung der Stanzen des Vatikan. Was Peruzzi, was Perugino, was Giulio Romano daran mitgewirkt, iſt mit ein paar Worten angegeben; Hettners Darlegung der Entſtehung des großen Fresken-Cyklus dagegen weggelaſſen. Bei Lionardo ſind die Forſchungen des ausdrücklich namhaft gemachten Dr. Müller-Walde berückſichtigt. Der Meiſter des Todes der Maria iſt von den Deutſchen zu den Altniederländern verſetzt, der Abſatz über Palma hinter demjenigen über Tizian angeordnet worden. Nach dem Kapitel über Glasmalerei ſind ſieben Seiten über Kupferſtich und Holzſchnitt eingeſchoben. Burckhardts Warnung vor der Betrachtung der Glasmalereien wurde weggelaſſen. Der größte Unterſchied in der Dispoſition beſteht darin, daß im mittleren Bande die Skulptur nicht wie bisher nach, ſondern vor der Architektur angeordnet iſt. Und damit dürften wohl die meiſten Hauptpunkte angeführt ſein, denn es verſteht ſich von ſelbſt, daß im Rahmen dieſer Beſprechung nicht alle kleinen Einzel-Unterſchiede erwähnt werden können, deren es fürwahr eine ſehr beträchtliche Anzahl giebt, am wenigſten verhältnismäßig noch im erſten Band. Mit einem Wort, das ganze Werk iſt dem Stande der heutigen Forſchung angepaßt worden. Die dadurch bedingten Veränderungen ſind ſo groß, daß jeder Kunſthiſtoriker gut thun wird, ſeine ſechſte Auflage daran zu geben und ſich die ſiebente zu verſchaffen, denn ein **wiſſenſchaftliches Handbuch** beſitzt immer nur in der letzten Auflage ſeinen vollen Wert. Aber der Cicerone iſt uns nicht nur ein wiſſenſchaftliches Handbuch, ſondern auch ein Leſebuch. Nicht nur ein Werk zum Nachſchlagen und um daraus zu lernen, ſondern auch ein Werk zum Leſen und um ſich daran zu begeiſtern. Die Lesbarkeit aber leidet ganz entſchieden unter den neuen Bearbeitungen. Die Aufnahme von immer mehr und mehr gelehrten Details thut dem Charakter des Buches, als einer „**Anleitung zum Genuß der Kunſtwerke Italiens**“ ganz entſchieden Abbruch. Darum ſei es erlaubt, hier den Wunſch



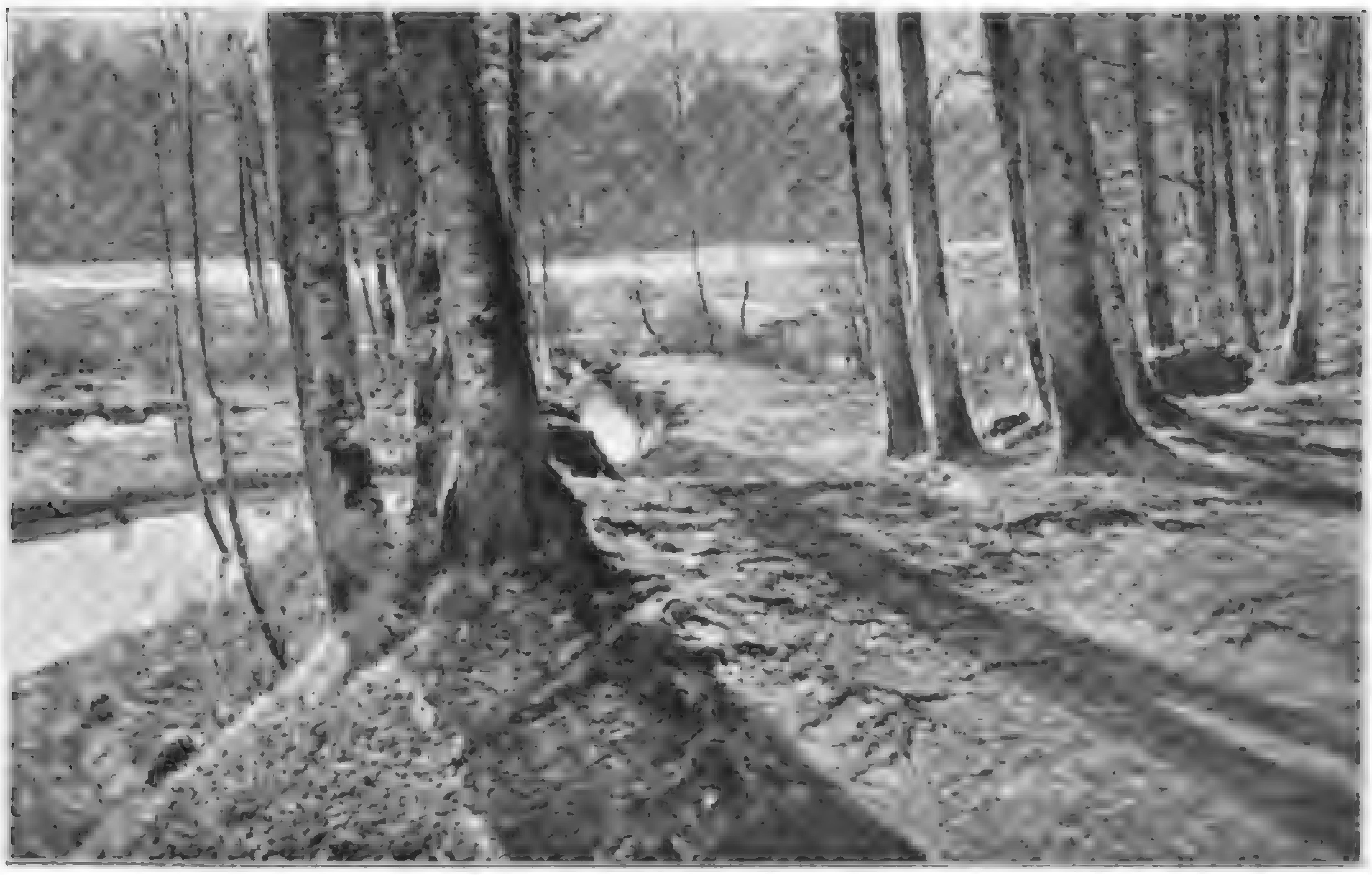
Ein Abſchied in Tirol, 1809. Albin Egger-Lienz pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.



Erinnerung Joſef Huber pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.



Vorfrühling. Paul Hey pinx.

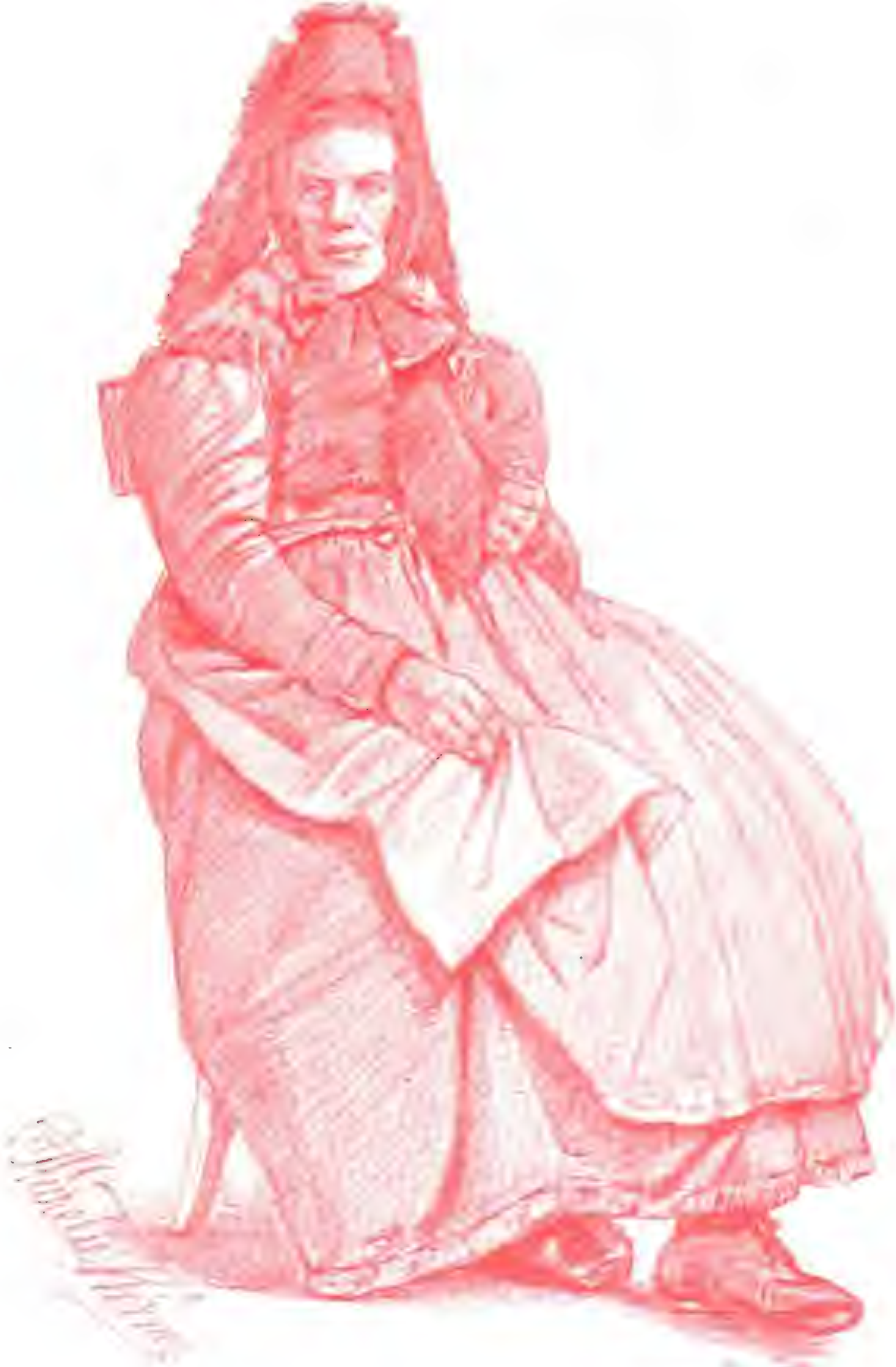
Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

auszuſprechen nach einem Neudruck der erſten unveränderten Auflage von 1855, die ja antiquariſch äußerſt ſelten und nur für reiche Leute zu erſchwingen iſt. Die aus dem heutigen Stand der Wiſſenſchaft ſich ergebenden Zuſätze und Berichtigungen aber, der ganze gelehrte Apparat möge hinten in der Geſtalt von Anmerkungen hinzugefügt werden. Der Einband der neuen ſiebenten Auflage iſt derſelbe wie derjenige der ſechſten. Ich muß geſtehen, daß der ſchlichte und geſchmackvolle Einband der fünften und der vorigen Auflagen dem Weſen des Buches und dem Charakter Burckhardts beſſer entſprochen hätte, als dieſer ſpieleriſche neue. Und es iſt dringend zu wünſchen, daß bei einer achten Auflage wieder auf jenen zurückgegriffen wird. Auch das Papier ſcheint mir nicht mehr ſo gut zu ſein, wie etwa bei der fünften Auflage. Ferner kommen im Anfang des erſten Bandes denn doch zu viel Druckfehler vor. Gegenüber dieſen kleinen Mißſtänden macht es dagegen einen höchſt erfreulichen und ſehr vornehmen Eindruck, daß die Herren Herausgeber auf jegliche eigene Vorrede verzichtet und ſtatt deſſen Jacob Burckhardts „Vorrede zur erſten Auflage“ an die Spitze des Werkes geſtellt haben. [8104]

gl. **Die Baukunſt Spaniens** in ihren hervorragenden Werken dargeſtellt. Nachtrag von Dr. **Pedro de Madrazo.** Gilbert'ſche kgl. Hof- und Verlagsbuchhandlung (J. Bleyl), Dresden. Text der deutſchen Ausgabe von Cornelius Gurlitt. Tafel 155—223. Preis 60 M. Was der berühmte ſpaniſche Kunſtforſcher in den vorliegenden Blättern als „Nachtrag“ bietet, umfaßt ſo viel Bedeutſames, daß wir bedauern, für die Beſprechung desſelben nicht mehr Raum zur Verfügung zu haben; die Ergänzung des Junghändel-Gurlittſchen Werkes war u. a. von A. Haupt, einem der beſten Kenner der ſpaniſchen Architektur, als dringend notwendig bezeichnet worden und man muß der Verlagshandlung alle Anerkennung darüber ausſprechen, daß ſie dieſen bedeutſamen und zum Teil recht undankbaren Schritt unternommen hat. Denn es galt oft weit entlegene, ſchwer zugängliche Bauwerke aufzuſuchen und nicht ſelten unter den ungünſtigſten Verhältniſſen photographiſche Aufnahmen zu machen; dies entſchuldigt es auch, daß einige Lichtdrucke nicht auf der vollen Höhe der übrigen ſtehen. Inhaltlich — nach Text wie Bildern — bietet der Nachtrag namentlich für die mittelalterlichen Bauwerke eine wichtige Erweiterung unſerer Kenntniſſe und mit Wehmut erkennt man gerade jetzt, da das alte Kulturland im Kampf mit einem neuen ſteht, dem es zuerſt europäiſche Kultur übermittelt hat, die hochbedeutſame Stellung, die das Spanien früherer Jahrhunderte eingenommen. [8196]

F. Pt. **Chr. Roth. Skizzen und Studien für den Aktſaal.** 2.—10. Lieferung. (Stuttgart, Paul Neff. M. 2.— pro Lieferung.) Das nunmehr vollendet vorliegende Werk iſt durchweg in der gleichen geiſtreich und verſtändnisvoll ſkizzierenden Art durchgeführt, die es als Vorbild für Schüler ſo brauchbar und jedenfalls zu einer eigenartigen Erſcheinung macht. Daß es die bei den Franzoſen beliebte Flächenbehandlung des Nackten durch die genaueſte anatomiſche Kenntnis erſetzt, iſt eine offenbar ſchon von Rubens her datierende, echt germaniſche Eigentümlichkeit, der man mit Vergnügen begegnet. [8293]

H. Das vor einiger Zeit erſchienene vierte Heft des „**Karlsruher Vereins für Original-Radierung**“ iſt unſtreitig das beſte der bis jetzt publizierten. Profeſſor Graf **Kalckreuth** lieferte ein meiſterhaftes Blatt: „Duc d'Albe (Pfähle) im Hamburger Hafen bei Regenwetterſtimmung“, von wahrhaft genialer Behandlungsweiſe. Auch ſein „Schnitter“ iſt ein feines, echt künſtleriſch empfundenes Blättchen. Prof. **Kallmorgen** zeigt uns einen „Barkenführer von Chioggia“ in der von ihm trefflich gehandhabten energiſchen und wuchtigen Auffaſſungsweiſe. Von Prof. **Schönleber**, dem Altmeiſter der Karlsruher Radiererſchule, rührt ein delikates Blatt: „Ebbe“ her, das uns den hochbegabten Marinemaler als intimen Kenner Rembrandtſcher landſchaftlicher Radiertechnik zeigt. Sein talentierter Schüler **Franz Höch** hat diesmal ein italieniſches Motiv „Umgebung von Siena“ gewählt, das er in der ſo ſehr beliebten Aquatinta-Manier recht geſchickt und ſtimmungsvoll durchführt. Auch **Manuel Wielandt**, gleichfalls ein reichbegabter Schönleberſchüler, bewegt ſich mit großem Glück auf italieniſchem Boden, ſeine „Oliven“ ſind von flotteſter, pikanter und geiſtreicher Auffaſſung, wie ſie in der altholländiſchen Schule etwa der große Alaert van Everdingen ſo meiſterhaft vertritt. **Walter Conz** iſt ebenfalls ein Schüler von Schönleber, huldigt aber mehr einer intimeren, ſtimmungsvollen Wiedergabe der Natur, wie ſein treffliches, fein und farbig empfundenes Aquatinta-Blatt „Schloßpark von Schwetzingen“ deutlich beweiſt. Auch **Guſtav Kampmann** legt mehr den Nachdruck auf Farbe und Stimmung, was ihm in ſeinem einfach und großartig konzipierten, tief empfundenen Aquatinta-Blatt „Waldwaſſer“ aufs beſte gelungen iſt. Ein blendendes, brillant durchgeführtes Effektſtück, gleichfalls in Aquatinta-Manier iſt der „Hamburger Hafen“ von Prof. **Carlos Grethe**, der wie kein zweiter ſeine ſo dankbaren heimatlichen Motive eminent künſtleriſch zu verwerten verſteht. Wunderbar zart iſt das delikate Blatt von **Hans von Volkmann** — bekanntlich einer der Führer der Karlsruher Landſchafterſchule — „Nußbäume im Frühling“, das uns den ganzen keuſchen Reiz der Lenzesſtimmung aufs wahrſte widerſpiegelt. Auch der Schweizer **Hermann Gattiker** iſt ein verſtändnisvoller und gewiſſenhafter Beobachter der Natur,

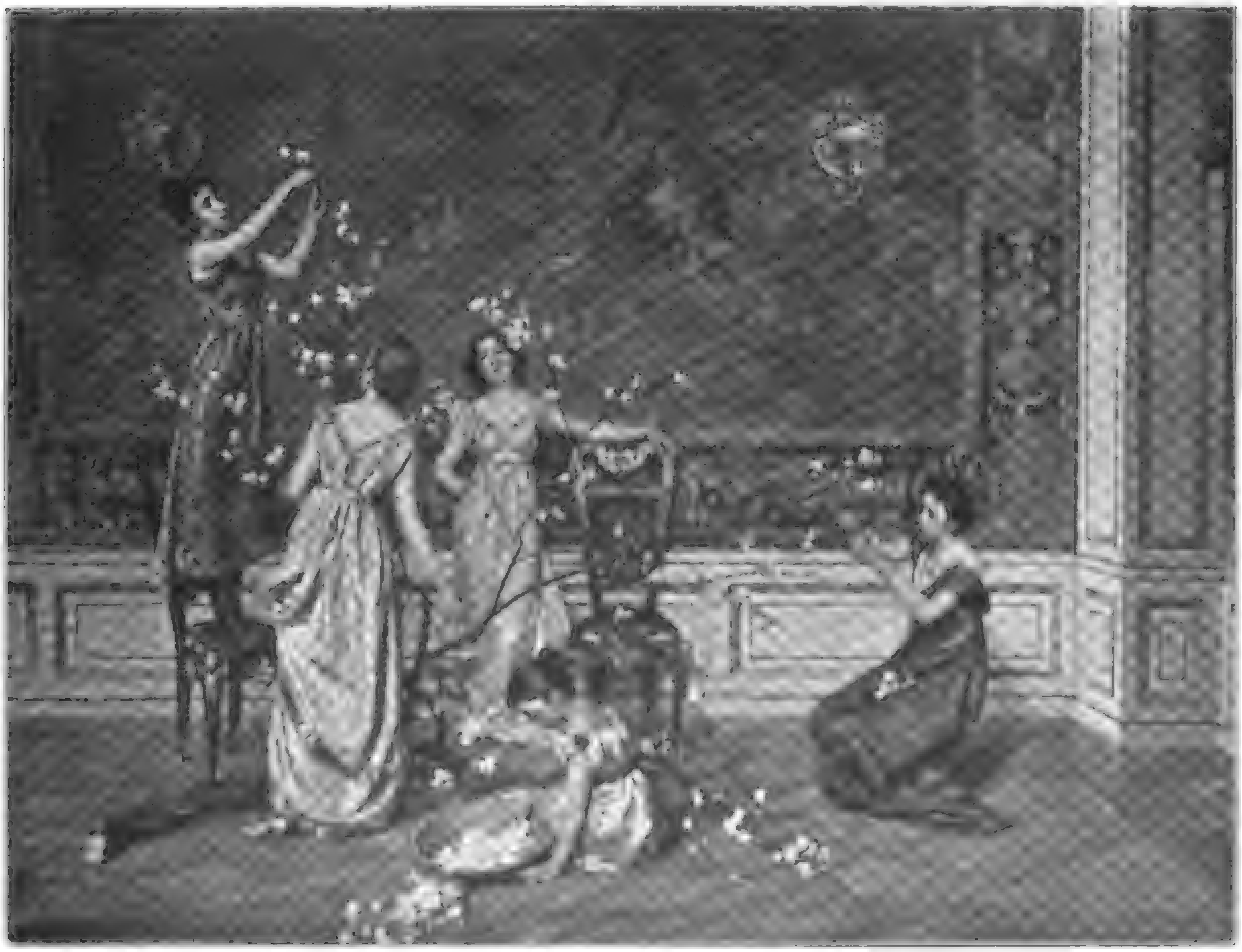


Ottilie Werner del.

wie ſein ſeines Blättchen „Auf Bergeshöhen“ uns beweiſt. Farbige Wirkung erſtreben erfolgreichſt der Kellerſchüler Th. Dengler in ſeinem großem Blatte „Ein trüber Tag“ und der Tiermaler Otto Fikentſcher in ſeinem Hundeporträt „Feldmann“, das uns den begabten Künſtler gleichfalls als tüchtigen Interpreten der Aquatinta-Manier vorführt. [7811]

W. „Der ſchöne Menſch in der Kunſt aller Zeiten. Altertum, bearbeitet von Heinrich Bulle“, iſt der erſte Teil eines neuen, groß angelegten Unternehmens des Kunſtverlages von Georg Hirth (München), das ſich: „Der Stil in den bildenden Künſten und Gewerben“ betitelt und in 16 Serien das ganze Stoffgebiet, das die Menſchheit im Gange der Kulturgeſchichte für das künſtleriſche Schaffen eroberte, in ſachlicher Anordnung veranſchaulichen ſoll. Man laſſe ſich nicht durch den barocken Titel der jetzt erſcheinenden, oben genannten erſten Serie abſchrecken. Die 108 Tafeln der bis jetzt vorliegenden 9 Lieferungen (in Ausſicht genommen ſind 42 à 1 M.) bieten Proben der ägyptiſchen und altgriechiſchen Kunſt. Wir können aus ihnen bereits jetzt das Ziel, das der Herausgeber verfolgt, ungefähr erkennen. Es ſoll auf den Tafeln die Entwicklung der Wiedergabe des menſchlichen Körpers durch die Kunſt aller Zeiten hindurch veranſchaulicht werden. Der nackte Körper, ſeine Formenbehandlung im einzelnen, ſeine Bewegungsmotive, die plaſtiſche Geſtaltung charakteriſtiſcher Kopftypen treten dabei in der antiken Kunſt natürlich in den Vordergrund; daneben werden aber auch Proben von der Behandlung der Gewandung in den verſchiedenen Epochen gebracht werden. Beſonderen Beifall verdienen die von Bulle geplanten ſynoptiſchen Tafeln, die z. B. im nämlichen Motive liegende männliche nackte Körper verſchiedener Kunſtperioden oder die Geſtaltung des unbekleideten Fußes durch mehrere Jahrhunderte hindurch veranſchaulichen. Die Autotypien ſind zum größten Teile gut und bedeuten einen entſchiedenen Fortſchritt gegen frühere Publikationen dieſer Art aus dem Hirthſchen Verlage. Der die Tafeln erläuternde Text iſt ſehr anerkennend zu beurteilen. Es kann vor allen Dingen nur angenehm berühren, daß der Verfaſſer uns mit dem langweiligen Detail archäologiſcher Kleinarbeit verſchont und mit kurzen, durchdachten Worten auf das, was an den Bildwerken in hiſtoriſcher und künſtleriſcher Hinſicht bemerkenswert iſt, aufmerkſam macht. Der Fortgang des Unternehmens wird uns Gelegenheit geben, darauf zurückzukommen. [8015]

G. P. Von den Vierteljahrsheften des Vereins bildender Künſtler Dresdens liegt nun auch der zweite Jahrgang abgeſchloſſen vor, nachdem mit einiger Verſpätung unlängſt die vierte Lieferung erſchienen iſt. Dankbar wollen wir es anerkennen, daß die kleine Künſtlergruppe uns unter dem Verzicht auf materielle Vorteile wieder manches ſchöne und wertvolle Blatt in dieſen Heften beſchert hat. Auch das neueſte enthält einige erfreuliche Beiträge: von Hans Unger die Radierung einer Pappelgrupe, die ſich mit ihrem dunkeln Laube kräftig von den weißen Sommerwolken des Himmels abhebt, von Pepino ein derb wirkendes Stadtbild, ein ſonnenbeſchienenes Thor, vor dem ein paar Kühe lagern (Lithographie von zwei Steinen). Wilhelm Ritter hat in einer weich behandelten Steinzeichnung ein Motiv aus Dresdens Umgebung behandelt, ein Wieſenthal mit ein paar weidenden Kühen. Den Päonien Walthers — einer Phantaſie in blaßgelb und violett — ziehen wir allerdings ſeine Zeichnungen auf dem Umſchlag entſchieden vor. — Im allgemeinen macht man die Wahrnehmung, wie das große Format auch die künſtleriſche Behandlung der Blätter beeinflußt hat. Vielleicht hat man ſeiner Zeit dieſes Format gewählt, um dem Zeichner größere Freiheit einzuräumen, ohne ſich zu ſagen, daß ein großer Umfang des Bogens dem Künſtler ebenſowohl Beſchränkungen auferlegt wie ein kleines Format. Dieſe Dimenſionen erheiſchen eine breite, dekorative und derbe Behandlung, die allerdings manchmal der Lithographie zu ſtatten kommt, ſehr



Feſtvorbereitungen. Carl Sohn pinx

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898. — Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

ſelten aber der Radierung. Man hatte daher die Abſicht, fürderhin das Format der Vierteljahrshefte zu reduzieren. Mögen wir noch manches Exemplar der alſo veränderten Hefte zu ſehen bekommen! So ganz ſicher iſt die Erfüllung dieſes Wunſches allerdings nicht. Der Verein, der bis vor kurzem unter der Leitung Karl Banzers ſtand, hat ſchwere Zeiten durchzumachen. Dem akademiſchen Rat iſt es gelungen, die Ausſtellung zu vereiteln, welche die Dresdener Seceſſion für dieſes Jahr geplant hatte, dazu kommt der Abfall einiger ihrer Mitglieder, der bedauerlicherweiſe allem Anſcheine nach weniger aus ſachlichen als aus perſönlichen Gründen erfolgt iſt. [8074]

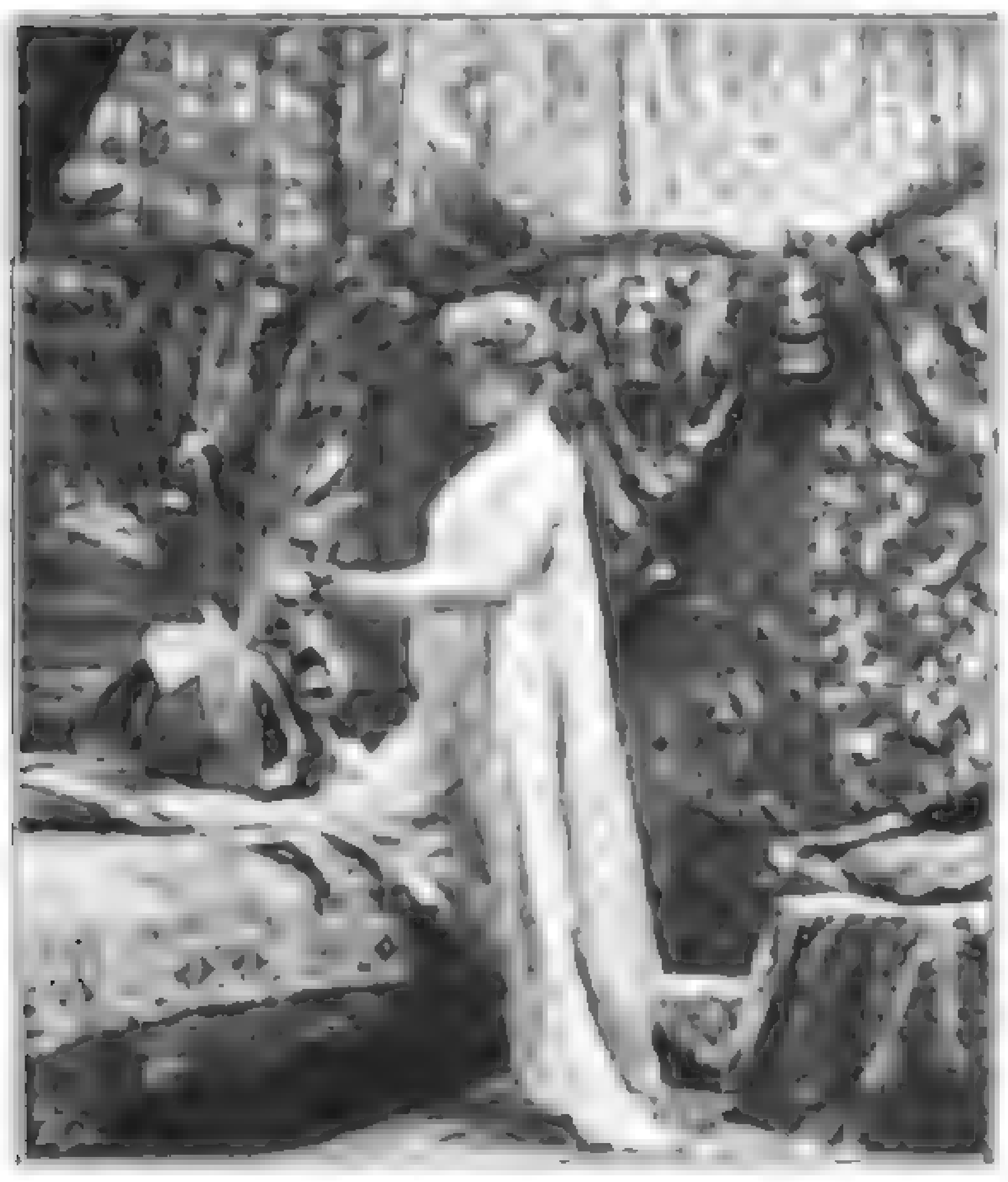
F. R. **Max G. Zimmermann**, Oberitaliſche Plaſtik im frühen und hohen Mittelalter (Leipzig, A. G. **Liebeskind**, 30 M.). Es liegt ja keineswegs chauviniſtiſche Tendenz zu Grunde, wenn der Verfaſſer das germaniſche Element in der oberitalieniſchen Plaſtik des frühen Mittelalters hervorhebt und in der künſtleriſchen Thätigkeit der Langobarden ſo ziemlich dasſelbe findet, was ſich als Gemeinkultur der germaniſchen Völker nördlich von den Alpen darſtellt. Mithin war auch P. Fontanas patriotiſcher Zorn über die bezüglichen Ausführungen unſeres Verfaſſers auf dem Kölner kunſthiſtoriſchen Kongreß, wie er ſich im »Archivio storico lombardo« vom Dezember 1896 ergießt, ſehr unmotiviert, wenn auch populär. Dennoch glauben auch wir, daß der Verfaſſer trotz zweifelloſer Richtigkeit ſeiner Ausführungen in Bezug auf das Ornament, doch im ganzen mit ſeiner germaniſchen Theorie zu weit geht, indem er die Baſis der eigentlichen und nicht bloß ornamentalen Kunſt Oberitaliens in langobardiſcher und karolingiſcher Zeit an allzu untergeordnete Stelle ſetzt. Wir meinen aber mit dieſer Baſis nicht die italiſch-altchriſtliche Kunſt, ſondern die byzantiniſche. Recht erfreulich und lehrreich wird aber dann die Behandlung der romaniſchen Epoche. Die Ausführungen über Wilhelm (von Modena), welcher zuerſt auch ſchon klaſſiſche Elemente in ſeinen Werken zeigt (Genius mit der Fackel, Ranken am Hauptportal am Dom von Modena ꝛc.) und zugleich doch auch nordiſche Einflüſſe ſtofflicher Art (Artusrelief an der nordöſtlichen Domſeite) ſtellen den Meiſter in ein ungleich richtigeres Licht als dies bisher geſchehen. Dasſelbe gilt von den Skulpturen von S. Michele zu Pavia, wie von dem klaſſizierenden Taufbecken und den Bronzethüren in Verona. Daran reiht ſich das umfängliche Schaffen des Meiſters Nicolaus (von Ferrara) zu Ferrara und Verona, worauf dann als Höhepunkt der mittelalterlichen Entwicklung der bisher unterſchätzte Benedetto Antelami zu breiter und beſonders gelungener Behandlung gelangt. Verfaſſer vermag die Schöpfungen Benedettos ſogar zeitlich zu gruppieren und erreicht damit den Höhepunkt ſeiner eigenen Forſchungsergebniſſe. Er verſäumt es auch nicht, den Darſtellungen ebenſo gegenſtändlich wie ſtilkritiſch zu Leibe zu gehen, wobei ja gelegentlich noch ein Mißverſtändnis mit unterläuft, wenn er die Inſchrift Vere is filius (Dei) i(?)erat dem Engel Raphael, der die Synagoge niederdrückt, ſtatt dem nebenſtehenden Centurio in den Mund legt. Uebrigens reißt ihn ſeine manchmal emphatiſche (S. 109) Vorliebe für den Meiſter nicht hin, auch deſſen unglücklichem Baptiſteriumbau zu Parma das Wort zu reden. Zuteilungen wie Ausſcheidungen als Schülerarbeiten, die ſcharfſichtige Vermutung der Kenntnisnahme des Meiſters von gewiſſen franzöſiſchen Arbeiten, namentlich zu Chartres und Bourges, erwecken die uneingeſchränkte Zuſtimmung des Leſers, der durch die reiche und gediegene Illuſtration in die Lage geſetzt wird, ſich ſelbſt ein Urteil zu bilden. Es erſcheint auch ganz zutreffend, wenn der Verfaſſer das perſönliche Weſen des Meiſters hervorhebt, womit er das Haupt der klaſſiziſtiſchen Richtung, Nicola Piſano, künſtleriſch überbietet. — Ohne auf die Ausführungen über untergeordnete Werke einzugehen, können wir aber nicht umhin, bezüglich einiger von dem Verfaſſer dem Ausgang der romaniſchen Epoche zugeteilten, früher um mehrere Jahrhunderte früher angeſetzten Werke, wie den ſechs Heiligen in S. Maria della Valle zu Cividale, der ſilbernen Henne mit den Küchlein im Schatz zu Monza, dem Ciborium und Altar des Wolvinius in S. Ambrogio zu Mailand, zu bemerken, daß trotz den Ausführungen des Verfaſſers die Akten darüber noch nicht geſchloſſen erſcheinen. Der Einſturz der Kuppel 1196 und die abweichende Altargeſtalt auf dem Apſismoſaik von S. Ambrogio können nicht endgültig entſcheiden, da Metallarbeiten durch Einſturz und Zertrümmerung nicht ſo abſolut ruiniert werden, als Steinarbeit, und da Moſaikdarſtellungen über die Geſtalt der Vorbilder nicht allzuviel beweiſen. Verfaſſer unterdrückt eben den Anteil des Byzantiniſchen in der langobardiſchen Kunſt und kann deshalb auch eine Leiſtung wie dieſe früher nicht für möglich halten. Wir glauben aber, daß der Zuſammenhang zwiſchen den Reſidenzen von Pavia und Como einerſeits und Ravenna andererſeits ein ähnlicher war, wie jener zwiſchen den Reſidenzen von Aachen und Ravenna. [7706

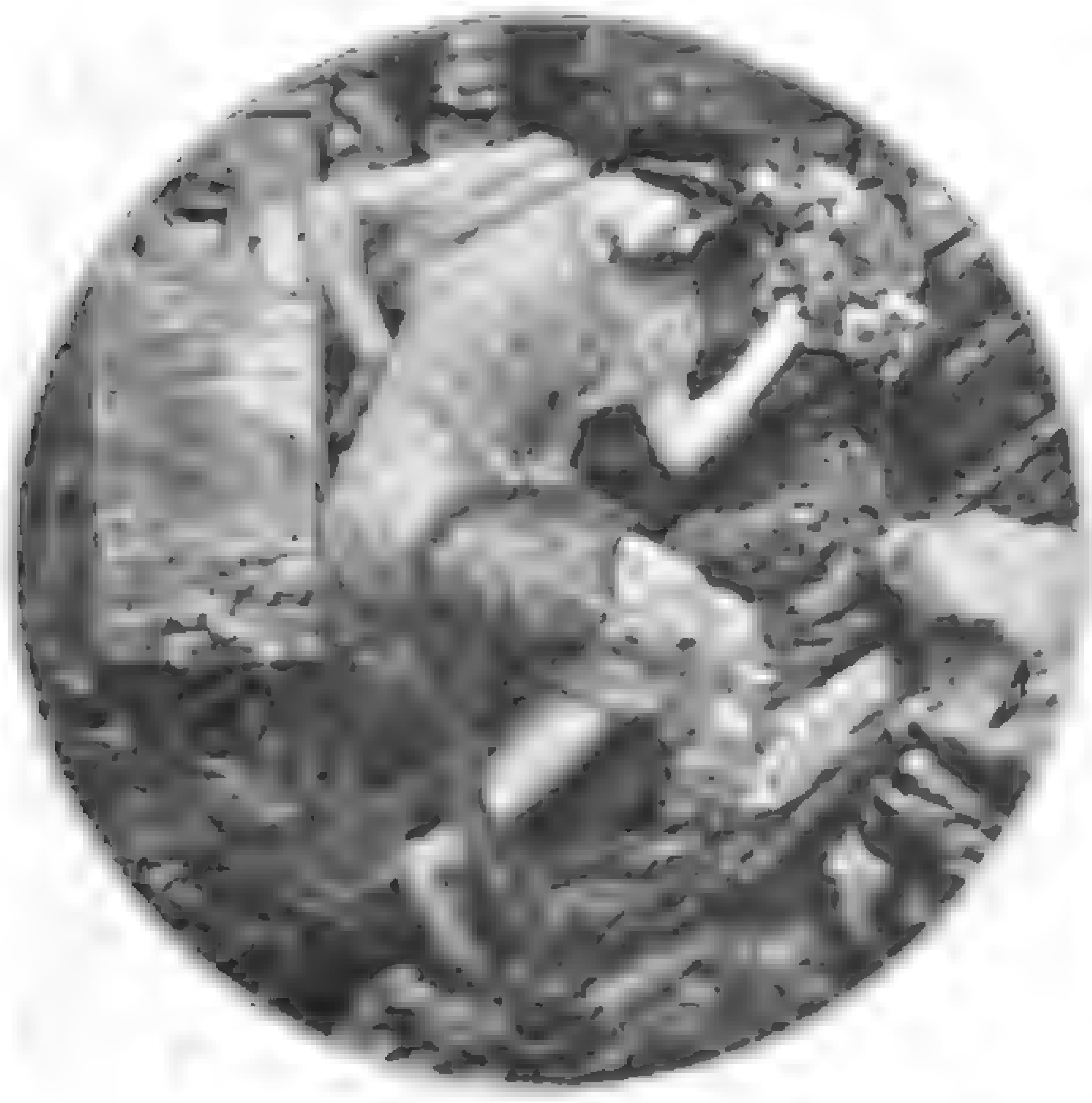
Vor dem Bade. Felix Borchardt pinx.
Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

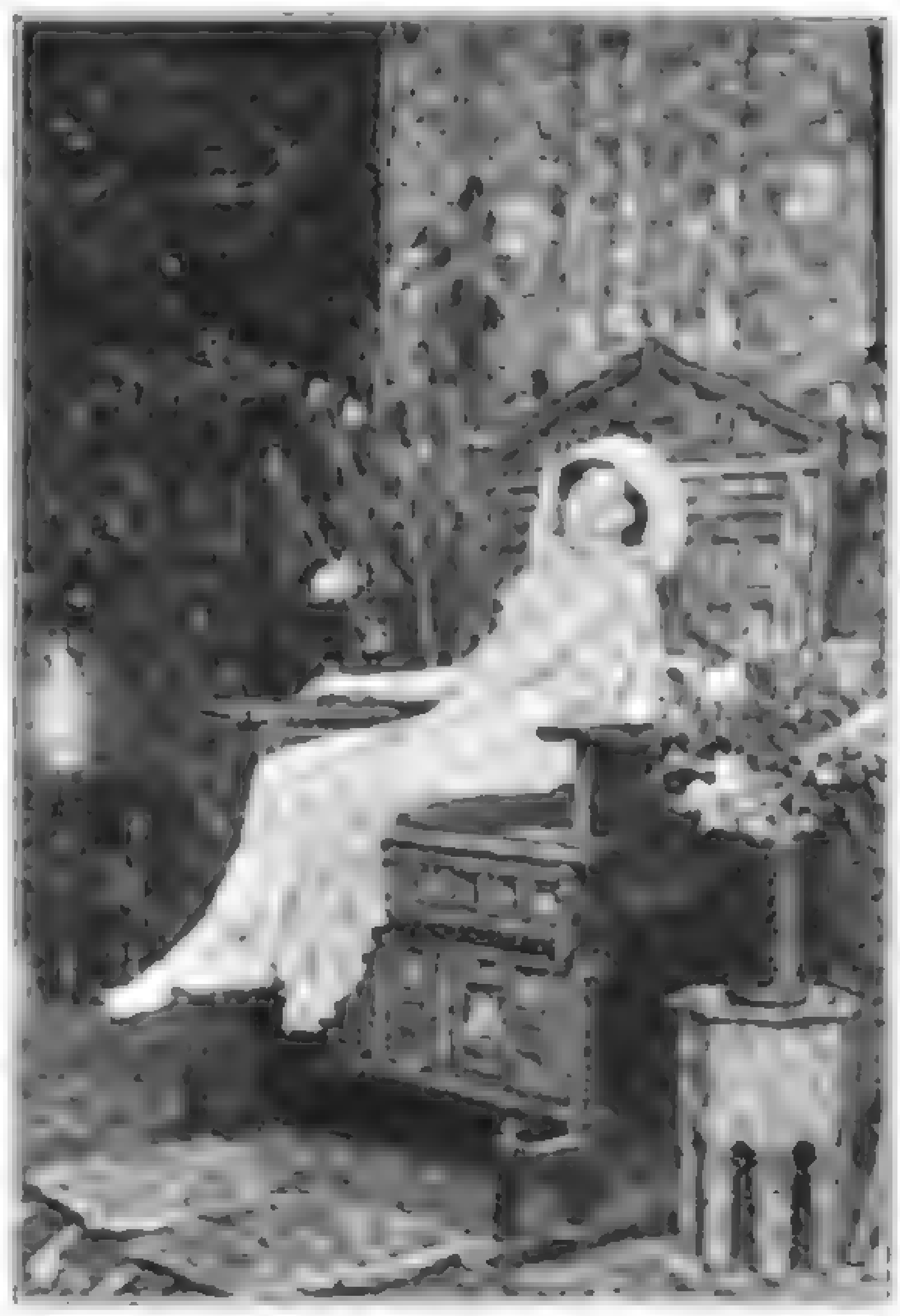
Bildnis Helene Raff pinx
Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Vermiſchte Nachrichten

M. **Paris.** René Le Bègues **photographiſche Altſtudien.** Die praktiſchen Vorzüge der Photographie ließen dieſelbe bis vor noch nicht langer Zeit eigentlich ungeeignet zum ſelbſtändigen Ausdruck künſtleriſcher Ideen erſcheinen. Die ſklaviſche Treue in der Wiedergabe des Objektes ſchien mit dem Weſen der Kunſt im Widerſpruch zu ſtehen. Man ging ſoweit, an Gemälden, welche mit geſuchter realiſtiſcher Genauigkeit ſelbſt unweſentliche Details ihres Sujets darſtellten, eine tadelnde Kritik dadurch zu üben, daß man behauptete, „ſie ſähen wie Photographien aus“. Man wollte damit einen Mangel an künſtleriſcher Individualität und ſelbſtändigen Ideen ausdrücken. Dazu kam noch, daß der Photographie das belebende Element der Farbe, welches den Hauptreiz der Malerei bildet, fehlt. Daß ſich indeſſen auch ohne die Vielſeitigkeit der Farbenſkala der Palette äſthetiſche Wirkungen erzielen laſſen, beweiſen die herrlichen Handzeichnungen alter Meiſter und die hervorragenden Prachtſtücke des Kupferſtichs und des Holzſchnitts. Die ſaubere Ausführung der Linien, die Gleichmäßigkeit und Eleganz der Striche und die manuelle Geſchicklichkeit in der Führung des Griffels oder Stichels ſind hierbei nicht das Weſentliche, ſondern die richtige Verteilung von Licht und Schatten, die Kompoſition und Konzeption und die Harmonie zwiſchen dem Ganzen und den einzelnen Partien. Alle dieſe Eigenſchaften, welche eine Arbeit erſt zum Kunſtwerk machen, laſſen ſich aber auch durch die Photographie ausdrücken. Erſt jüngſt haben in dieſer Zeitſchrift eine Reihe von Amateur-Leiſtungen Veröffentlichung gefunden, die von einem hohen künſtleriſchen Niveau zeugten und deutlich den Wandel erkennen ließen, der ſich gerade durch die Mitwirkung der Amateure in der Benützung der Photographie als direktes Ausdrucksmittel künſtleriſcher Ideen vollzogen hat. Unter den Arbeiten der Pariſer Amateure ſind es in erſter Linie die Leiſtungen des Malers René Le Bègue, welche bei ihrem Bekanntwerden Aufſehen erregten und auch bei ausländiſchen Ausſtellungen verdiente Anerkennung fanden. Le Bègue kultiviert beſonders die Aufnahme der menſchlichen nackten oder drapierten Geſtalt, von der Erkenntnis ausgehend, daß der Menſch nicht im ſtande iſt, die Natur zu photographiſchen Zwecken künſtleriſch umzugeſtalten, wohl aber die menſchliche Figur zur Verkörperung ſeiner künſtleriſchen Ideen benutzen kann. In Paris fanden die Beſtrebungen Le Bègues anfangs wenig Anklang und ſogar Widerſpruch. Er ließ ſich aber dadurch nicht beirren, ſondern ſetzte ſeine Studien zuerſt im Atelier und dann in freier Luft fort und dieſelben erregten bald in den Ausſtellungen der Londoner Photographic Society und dem Pariſer Photo-Club Aufſehen, da ſie in glänzender Weiſe die gegen dieſes Genre beſtandenen Vorurteile widerlegten. Weit ſchwieriger wie die Atelierſtudien ſind natürlich die Aktſtudien in freier Luft, weil man nicht immer leicht einen dafür geeigneten landſchaftlichen Rahmen finden wird. Die Staffage muß möglichſt unbeſtimmt ſein und darf keine zu große Bedeutung gewinnen, da man ſonſt leicht ein durch eine menſchliche Geſtalt belebte Landſchaft ſtatt einer Aktſtudie im Freien erhält. Le Bègue wählt daher auch meiſt als Hintergrund Felsgrotten, weite Ebenen, wo die landſchaftliche Scenerie in der Ferne erſcheint, den Strand oder das Meer. Der Kontraſt zwiſchen der Dunkelheit der Felſen oder der duftigen Verſchwommenheit der Atmoſphäre und den feſten Umriſſen der im Vordergrund ſtehenden Geſtalt, läßt dieſelbe plaſtiſcher und körperlicher erſcheinen. Man kann bei der Aufnahme das Modell entweder eine beſtimmte, vorher künſtleriſch arrangierte Poſe einnehmen laſſen oder dasſelbe im Geiſte der vom Künſtler angegebenen Idee ſich bewegen oder einherſchreiten laſſen und, ſobald es eine harmoniſche Stellung bietet, die Bewegung plötzlich ſiſtieren und dann eine Aufnahme nehmen. Letzteres Verfahren verleiht natürlich dem Bilde größere Urſprünglichkeit und Naturwahrheit. Aus den beigegebenen Abbildungen iſt zu erſehen, welche plaſtiſche Wirkungen, ſcharfe Kontraſte und weiche Töne ſich durch das Verfahren dieſes Pariſer Malers erzielen laſſen.


René Le Bègue phot.


René Le Bègue phot.


René Le Bègue phot.

= **Paris.** Der bekannte Altertumsforſcher Salomon Reinach, der Konſervator des Muſeums von Saint-Germain, welcher alle bisherigen Reſtaurationsverſuche der Venus von Milo einer abfälligen Kritik unterzogen hat, rückt nun nach längerer Pauſe mit einem eigenen Erklärungs- und Reſtaurationsverſuch heraus. Reinach ſieht in der berühmten Statue des Louvre keine Venus, ſondern eine Amphitrite. Er ſtützt ſeine Hypotheſe darauf, daß 1874 in Milo eine Poſeidon-Statue von gleicher Größe, wie die angebliche Venus, gefunden wurde, und daß dieſer Poſeidon in ähnlicher Weiſe das Gewand auf die Hüfte zurückhält, wie jene. Die Symmetrie wird dadurch vollſtändig, daß der Gott die Linke, die Göttin die Rechte dazu verwendet und daß ſie ſich anſehen, wenn man die letztere an die linke Seite des Poſeidon geſetzt denkt. Mit der erhobenen linken Hand ſtützte ſich Amphitrite vermutlich auf ein Scepter, das ihr als Gattin des Beherrſchers der Meere ebenſo gut zukommt, wie einer Venus. Der Poſeidon-Kultus iſt auf Milo auch ſonſt nachweislich. Dicht neben der Venus-Amphitrite und zugleich mit ihr wurde eine Inſchrift „Theodoridos“, Sohn des Doiſtratos“ gefunden, und der gleiche Name kehrte 1877 auf einem Sockel wieder mit dem Zuſatz „dem Poſeidon“. Aus Philochoros geht hervor, daß auf der Inſel Tenos, unweit von Melos (dem heutigen Milo) die Koloſſalſtatuen des Poſeidon und der Amphitrite ſtanden. Es liegt daher nahe, das gleiche für Melos anzunehmen. Die Entſtehung beider Statuen verlegt Reinach ungefähr 370 v. Chr., worin er mit der Anſicht der meiſten Archäologen übereinſtimmt. [8222]

= Die Kunſtanſtalt **Hauſer & Menet** in **Madrid** ſendet uns als Fortſetzung zu den in Heft 20 des vorigen Jahrgangs angezeigten eine größere Zahl **ſpaniſcher Poſtkarten** mit reizenden Anſichten und Vignetten aus den bedeutendſten Städten des Landes. Die Zahl der jetzt vorliegenden Sujets überſteigt 400 bereits, ein deutliches Zeichen, welchen Abſatz dieſe Karten finden und wie dieſer Sammelſport auch außerhalb Deutſchlands verbreitet iſt. Die Ausführung der Karten in Phototypie und auch teilweiſe in farbigem Lichtdruck iſt beſonders lobend hervorzuheben.

Der Amateur-Photograph

Ausſtellung in Hamburg.

Die ſechſte internationale Jahresausſtellung der „Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg“ findet vom 17. September bis 30. Oktober in den Räumen der Kunſthalle zu Hamburg ſtatt. Zur Beſchickung werden perſönliche Einladungen erlaſſen. Die Bilder (nur gerahmte) müſſen bis zum 4. September eingeſendet werden. Alle Zuſchriften ſind zu richten an Herrn Ernſt Juhl, Hamburg, Patriotiſches Gebäude.

(ſ. S. 351). René Le Bègue phot.

Jolys Farbenverfahren.

Daß man bei den nach Jolys Verfahren aufgenommenen farbigen Bildern nicht für jedes Diapoſitiv eine der teuern (Preis 15 M.) Deckglas-Strichplatten beſitzen muß, ſondern ſich unter Anwendung von Wechſelrahmen mit ein oder zwei dieſer Strichplatten für jede beliebige Zahl von Diapoſitiven behelfen kann, haben wir unſern Leſern in Heft 17 (des letzten Jahrg.) mitgeteilt. Es giebt noch ein anderes Verfahren, um auch ohne Wechſelrahmen bei einer unbegrenzten Anzahl von Aufnahmen ſelbſt mit einer einzigen Deckglas-Strichplatte auszukommen: Durch Verſchieben der Strichplatte auf dem Diapoſitiv probiert man die richtige gegenſeitige Stellung der Platten aus und klemmt ſie mit Hilfe mehrerer Federklammern feſt aneinander. Nun leimt man (bei ſenkrechtem Verlaufe der Striche rechts und links, bei wagrechtem oben und unten von der Strichplatte) zwei ſchmale Glasſtreifen auf dem Diapoſitiv dergeſtalt auf, daß die Strichplatte zwiſchen denſelben unverrückbar feſt liegt. Nach dem Trocknen lockert man die Federklammern und nimmt die Strichplatte heraus. Sobald man letztere wieder zwiſchen die Glasſtreifen auf das Diapoſitiv legt, iſt die Deckung der Striche richtig; daher erſcheinen auch die Farben richtig, ohne daß man die Strichplatte auf dem Diapoſitiv hin- und herzuſchieben braucht. Drückt man nun durch zwei rechts und links umgelegte Gummibänder die Strichplatte feſt an das Diapoſitiv, ſo läßt ſich das ſo hergerichtete Farbenbild in jedem Projektionsbild-Rahmen für die Projektion verwenden. Bei praktiſchen Verſuchen bewährte ſich dies Verfahren aufs beſte. Nach Löſung der Gummibänder fällt die Strichplatte leicht vom Diapoſitiv ab und läßt ſich für das folgende ebenſo hergerichtete Bild benutzen. Die Auswechſelung der Bilder vollzieht ſich ſchneller als bei dem Wechſelrahmen; auch kommt jedes Herumſuchen nach den richtigen Farben in Fortfall. Endlich werden hierbei die Deckglas-Strichplatten außerordentlich geſchont, weil jedes Herumſchieben und Verkratzen vermieden wird.

Natürlich kann man hierbei den Zuſchauern nicht die prächtigen Farbenſpiele vorführen, welche bei Benutzung des Wechſelrahmens durch Verſtellen der Schrauben ermöglicht werden.

Das Verfahren iſt ſelbſtverſtändlich nur möglich, wenn das Diapoſitiv etwas größeres Format hat als die Deckglas-Strichplatte. Da letztere 8×8 cm mißt, ſo brauchen wir für das Diapoſitiv 9×12 cm Platten. Auf denſelben hat man reichlich Platz zum Aufkleben der Glasſtreifen. Ein Nachteil des Verfahrens iſt, daß man für ein beſtimmtes Diapoſitiv immer nur dieſelbe Deckglas-Strichplatte verwenden kann. Bei Benutzung einer anderen Strichplatte zwiſchen den aufgeklebten Glasſtreifen würde die Deckung der Striche nicht richtig ſein.

Ausſtellung in Mannheim.

Die „Photogr. Geſellſchaft“ in Mannheim veranſtaltet Anfang Oktober d. J. eine Ausſtellung künſtleriſcher und wiſſenſchaftlicher Amateur-Aufnahmen. Fünf Preisrichter (Medizinalrat Stehberger, Galeriedirektor Frey, Dr. Precht, Fabrikant Matter und G. Spangenberg) werden über die Verteilung einer Reihe wertvoller Preiſe entſcheiden. Die Einſendungen müſſen bis zum 15. September geſchehen. Anmeldungen ſind zu richten an Herrn Fabrikant Guſtav Spangenberg in Mannheim.

Philadelphia Photographic Salon.

Zu dem in Philadelphia vom 24. Oktober bis 12. November d. J. ſtattfindenden „Photographiſchen Salon“ ſind die Bilder ſpäteſtens bis zum 8. Oktober einzuſchicken. Adreſſe: Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Broad Street, above Arch, Philadelphia, Penna., U. S. A. Ferner befindet ſich eine Sammelſtelle der Bilder (Einlieferung bis zum 1. September) bei Mr. Walter D. Welford, 19 Southampton Building, Chancery Lane, London W.C.

Glycerin zur Abſorption von Wärmeſtrahlen.

Projiziert man Diapoſitive mit Hilfe eines elektriſchen Projektionsapparates, ſo wird es in der Regel notwendig, die Wärmeſtrahlen zu abſorbieren, um die Linſen und das Diapoſitiv vor Beſchädigung durch Hitze zu bewahren. Von der früher vielfach angewendeten Alaunlöſung iſt man abgekommen, weil dieſelbe gegenüber dem gewöhnlichem Waſſer nennenswerte Vorteile nicht bietet. Nach den Unterſuchungen von Bellingham bewährt ſich jedoch zur Abſorption der Wärmeſtrahlen Glycerin weit beſſer als Waſſer.

Klapp-Taſchen-Kodak.

Die Eaſtmann Kodak-Geſellſchaft bringt neuerdings einen für Rollfilms eingerichteten Klapp-Kodak in den Handel. Bei demſelben iſt die Anordnung derart getroffen, daß ſich die Rollen im Tageslichte auswechſeln laſſen. Eine Umhüllung von dickem, ſchwarzem Papier ſchützt hierbei das lichtempfindliche Band vor Belichtung.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn A. N. in Köln. Wenn es ſich darum handelt, dreifarbige Gummidrucke herzuſtellen, ſo bedarf man drei Aufnahmen desſelben Gegenſtandes. Die erſte, welche die blauen Strahlen zur Geltung bringt, geſchieht auf gewöhnlicher Trockenplatte mit blauem Lichtfilter oder auch ohne Lichtfilter. Zur zweiten Aufnahme (grüne Strahlen) wird ein grünes Lichtfilter und Perutz-Eoſinplatte verwendet. Zur dritten Aufnahme (rote Strahlen) eignet ſich am beſten die Spectrum-Platte von Cadett & Neal (zu beziehen durch A. Heſekiel in Berlin) in Verbindung mit rotem Lichtfilter. Letztere Plattenſorte iſt aber ungemein unempfindlich. Die Expoſitionszeiten ſtellen ſich annähernd wie folgt: Blauaufnahme 1 Sekunde; Grünaufnahme 10 Sekunden; Rotaufnahme eine halbe Stunde. Weſentliche Unterſchiede in der Belichtungszeit werden durch die Art des verwendeten Lichtfilters herbeigeführt. Kopiert werden die ſo erhaltenen Negative in denjenigen Farben, welche dem bei der Aufnahme verwendeten Lichtfilter komplementär ſind, d. h. Blau—Gelb; Grün—Rot; Rot—Grün.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zweiundzwanzigste Heft des II. Jahrganges von

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von

F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.

Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des zweiundzwanzigsten Heftes:

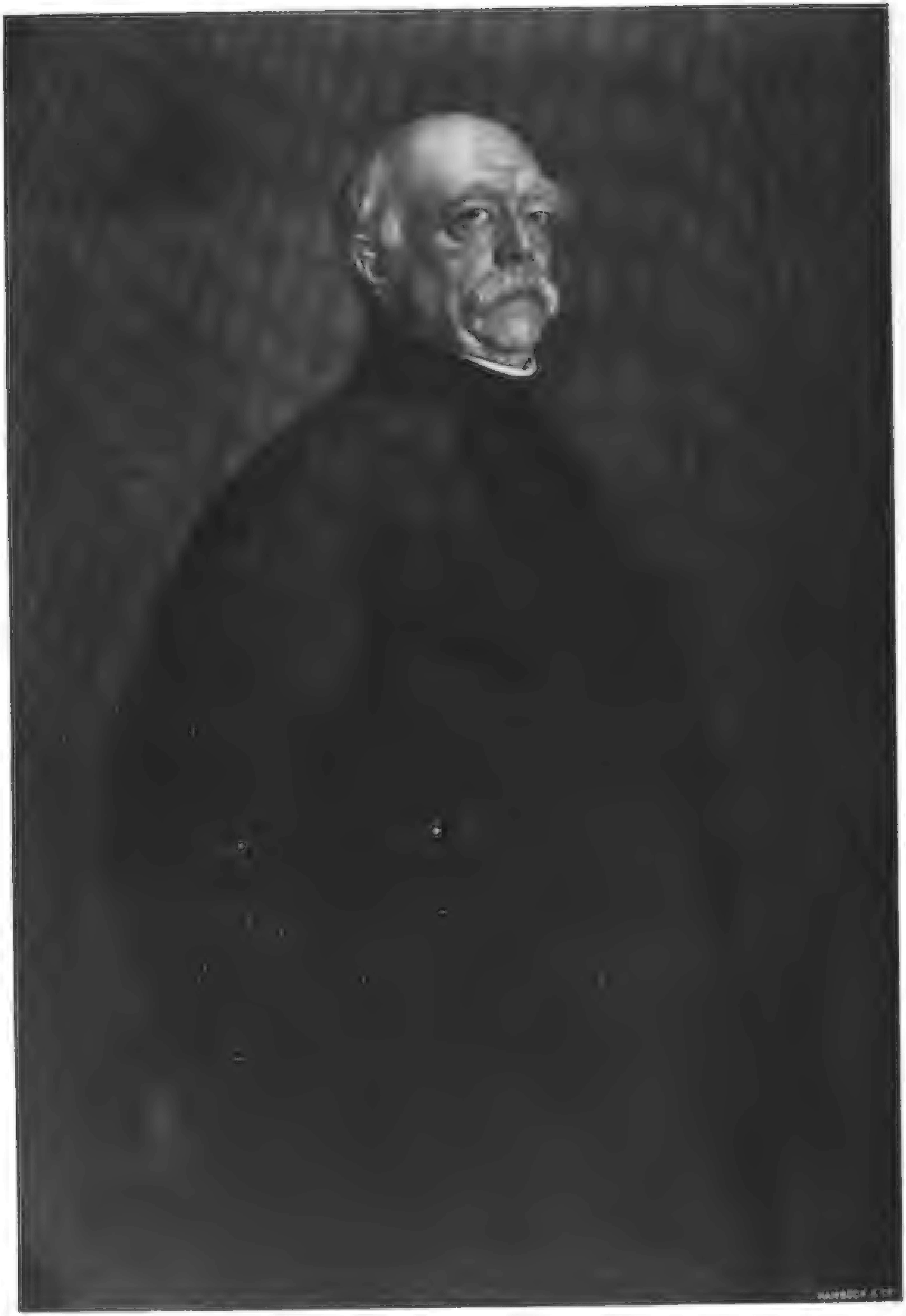
271 *UNBEKANNTER RÖMISCHER MEISTER (I. Jahrh. n. Chr.) Sarkophagrelief mit einem Bacchuszug (Berlin, Kgl. Museen).*
272 *LUCA DELLA ROBBIA (1399—1482). Marmorrelief der Philosophie und der Rechenkunst (Florenz, Campanile des Doms).*
273 *AGOSTINIO DI DUCCIO (1418—nach 1481). Musizierende Engelgestalten (Perugia, S. S. Andrea e Bernardino).*
274 *UNBEK. OBERDEUTSCHER MEISTER (XVI. Jahrh.) Holzrelief der Himmelfahrt und der Krönung Mariens (Kestenholz im Elsass).*
275 *UNBEK. OBERDEUTSCHER MEISTER (XVI. Jahrh.) Der h. Georg. Kalksteinrelief (München, Nationalmuseum).*
276 *JEAN GOUJON († 1572). Diana von Poitiers als Göttin Diana (Paris, Louvre)*

Redaktionsſchluß 23. Juli 1898. — Ausgabe 4. Auguſt 1898.

Inhalt des zweiundzwanzigſten Heftes.

Text: Friedrich Pecht. Die Münchener Jahres-Ausſtellung im Glaspalaſt (II.). — Dr. J. Relling. Die große Berliner Kunſtausſtellung. — Miriam Eck. Lydia Weitleis. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten 2c. 2c. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Gregor von Bochmann. Abend in einem eſthniſchen Dorfe. — Raffael Schuſter-Woldan. Auf freier Höhe. — Joſef Wenglein. Iſarufer bei Gaiſach. — Aurelie Werner. Studie.

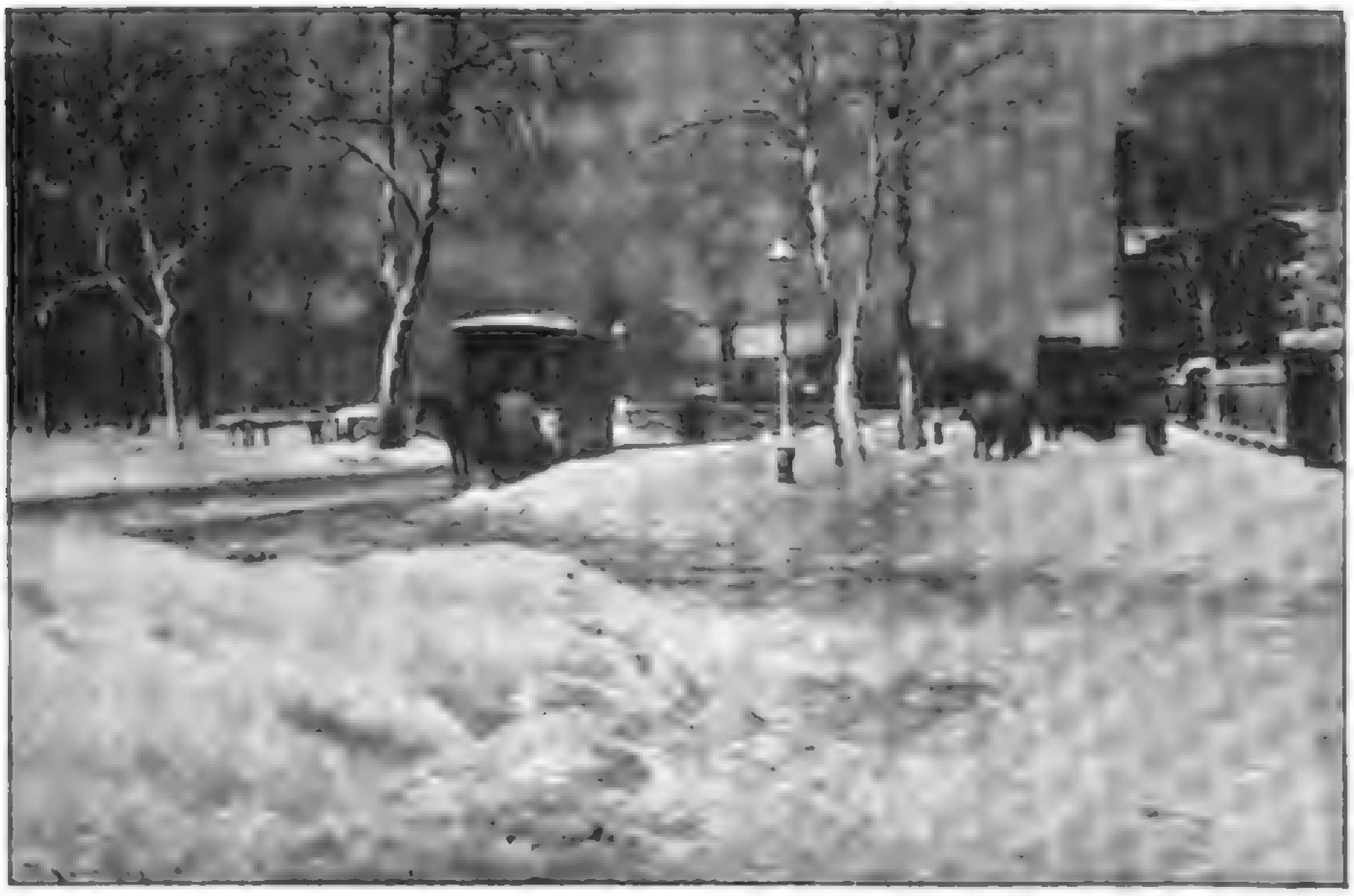
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

Fürſt Bismarck.
Von Franz von Lenbach

Kunſt für Alle



Am Bahnübergang. Friedrich Kallmorgen pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

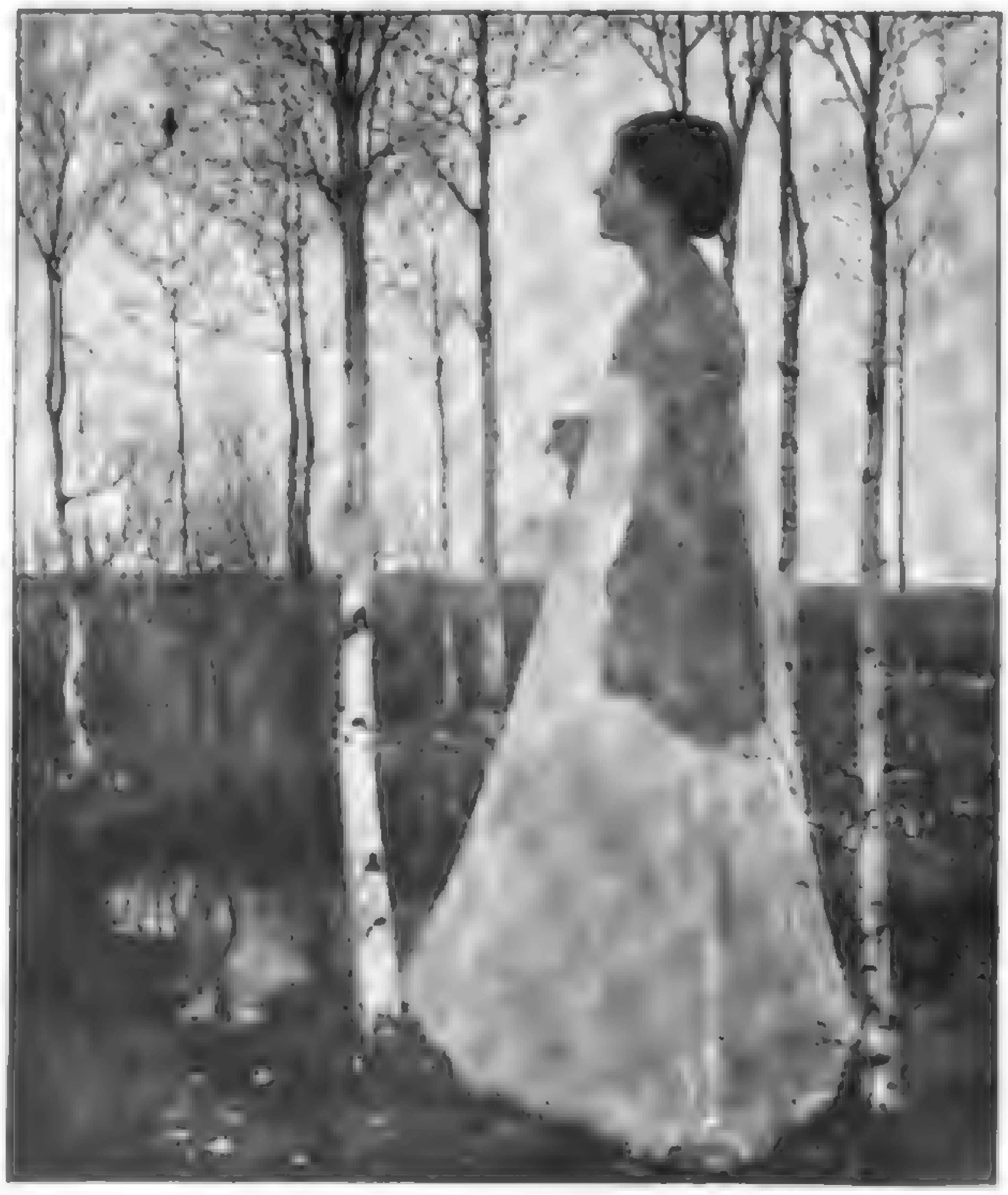
Die groſze Berliner Kunſtausſtellung.

Von Dr. J. Relling.

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

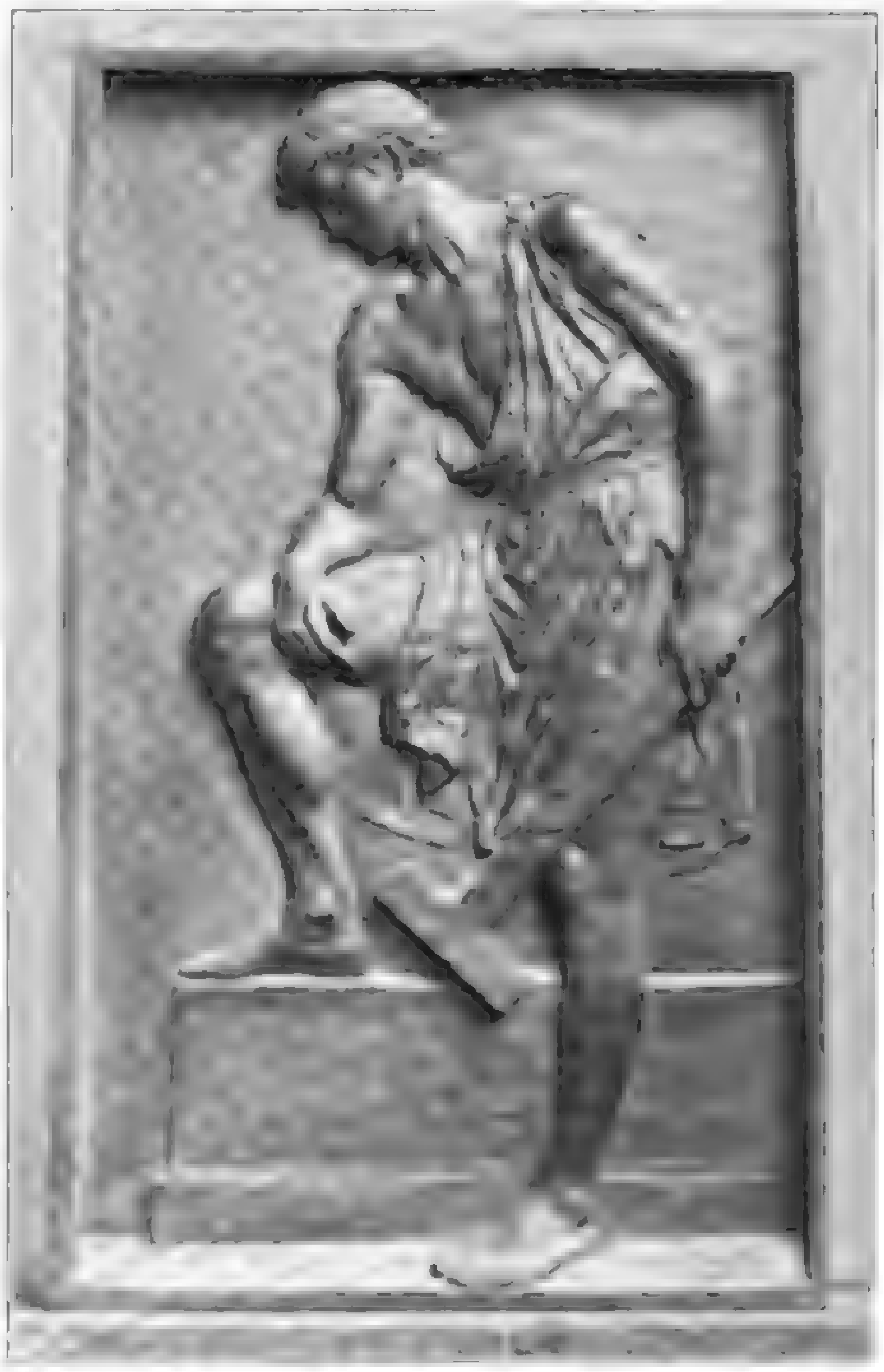
Nachdruck verboten.

In der Saalreihe auf der linken Seite haben ſich die Architekten geſchickt eingebaut und ihre Pläne und Riſſe ſo hübſch arrangiert, daß die ſonſt mit Gähnen gemiedene Abteilung diesmal freundlich einlädt. Die Bilderſäle dieſer Seite ſind traurig. Mit Mühe findet man mal ein Bild, vor dem ſtehen zu bleiben ſich dankt. So hängt hier eine hübſche Landſchaft von Viktor Freudemann, die die freilich nicht leichte Entdeckung lohnt. In einem Seitenſaal dieſer linken Seite finden ſich dann nahe bei einander an zwanzig Landſchaften des Karlsruher Hans von Volkmann. Für die Vergleichung bequem, aber auch die Gleichmäßigkeit der Bilder wird durch die drückend enge Nachbarſchaft eindringlich gezeigt. Die Anerkennung ſeines ſtarken Talentes wird dadurch ja noch nicht aufgehoben, daß Volkmanns enger Kreis klar wird. Der Düſſeldorfer Heinrich Hermanns findet ſich hier in der Nähe mit ein paar vortrefflichen Landſchaften. Im vorigen Jahr war er hier in der Ausſtellung und dieſen Winter bei Schulte aufgefallen. Nichts Gemachtes und nichts Krankes. Die Säle auf der rechten Seite ſind die erfreulichſten. Nahe bei einander finden ſich hier ausſtellungswerte Bilder, freilich für den, der die letzten Münchener und Dresdener Ausſtellungen geſehen hat, faſt durchweg alte Bekannte. Stuck hat ſo ziemlich alle Bilder, die wir im Winter bei Schulte ſahen, noch einmal vorgeführt. Was unter dem damaligen Eindruck über Stuck hier geſagt wurde, iſt jetzt nur inſofern zu ändern, als die kleine, neu hinzugekommene Bronze doch die Meinung über Stuck erheblich beſſern kann. Die kämpfende Amazone iſt namentlich von der Seite geſehen ein entzückendes, kunſtvolles Ding, und die offenbar vom Künſtler ſelbſt geordnete Aufſtellung auf dem ſchmalen Poſtament von feinem Geſchmack. Vom Freiherrn von Habermann ſind im ſelben Saal mehrere Bilder, darunter auch die Herodias, die im vorigen Jahr in München ſo großen

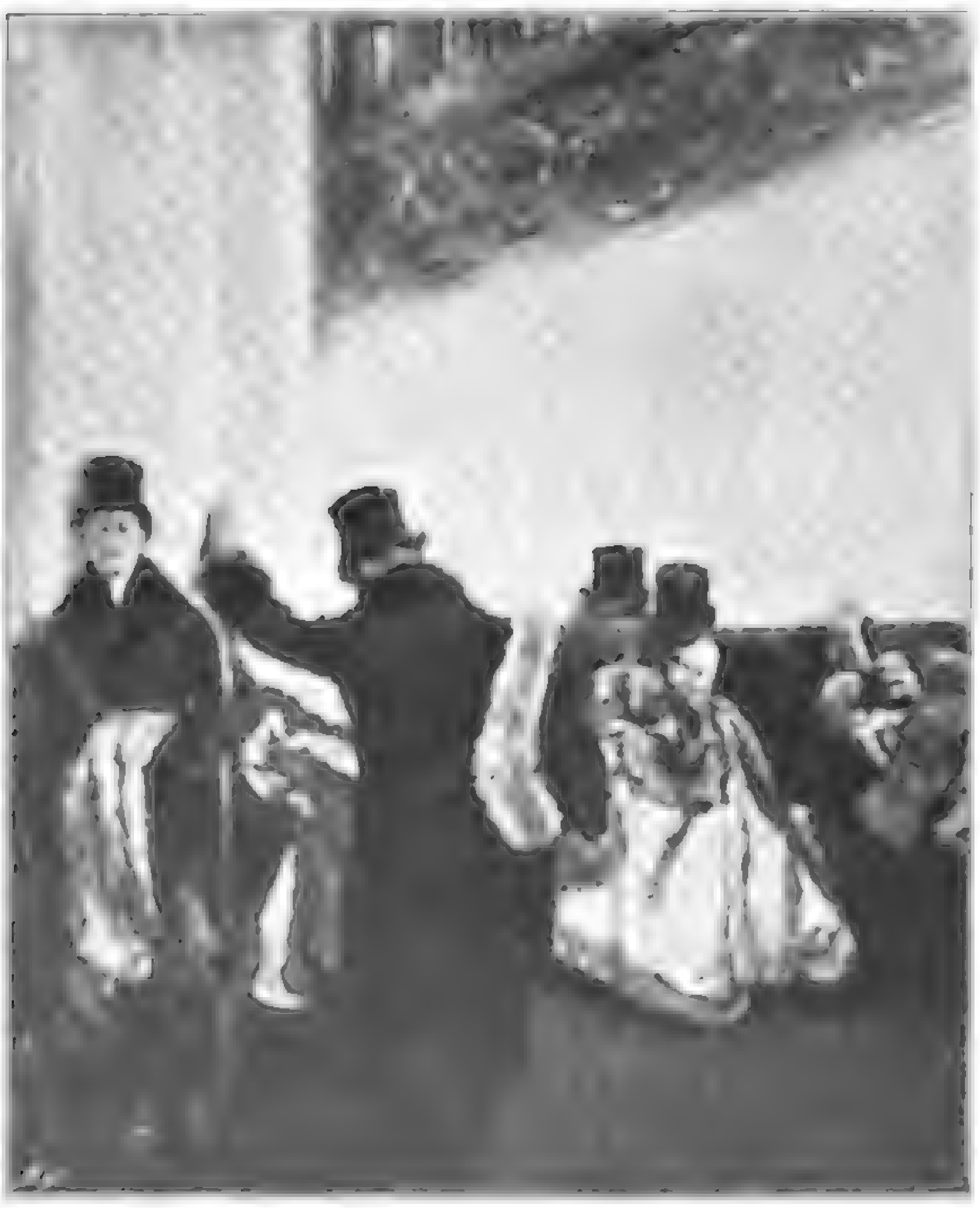


Frühling. Heinrich Vogeler pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

Erfolg hatte. Meinem Geſchmack, der aber irregeleitet ſein kann, liegt ſie, wie die übrigen ähnlichen Bilder Habermanns, nicht bequem. Wer malen kann, ich kann's natürlich nicht, wird an der Art, wie z. B. die Aermel der Herodias gegeben ſind, mäkeln dürfen. Die dunkle, jetzt aber ſchon düſtere Färbung war Habermann immer zu eigen. Sie ſcheint, bei jedem Künſtler freilich in anderer Bewertung, jetzt in München herrſchender Brauch zu werden. Sie findet ſich bei Benno Becker, bei Hierl-Deronco, auch (im Truthahnbild) bei Hubert v. Heyden. Deſſen köſtliche Schweine ſind aber in der alten friſchen Helligkeit, Fröhlichkeit und Derbheit. Den Heydenſchen Schweinen benachbart hängt ein Bauernbild von Ernſt Oppler, das den früher von Whiſtler eng eingehegten erfreulich ſelbſtändig zeigt. Ich fand hier noch Landſchaften von Toni Stadler, den in Berlin je geſehen zu haben, ich mich nicht erinnere. Feine, behagliche Bildchen, von den alten Holländern etwas beſtimmt, aber nicht nur dieſer Erinnerung wegen hübſch anzuſehen. Otto Reiniger, den ich auf jeder Ausſtellung gleich zuerſt ſuche, iſt in drei Bildern diesmal leider wenig bemerkenswert. Eugen Kirchner, von den Fliegenden Blättern her berühmt, hat ein launiges Temperabild „Sommerfeſt" ausgeſtellt. Es iſt auch witzig in den Farben, aber nicht bloß ergötzlich, ſondern auch künſtleriſch eins der beſten Bilder auf der ganzen Ausſtellung. So urteilte einer unſerer beſten Berliner Maler (der auf der Ausſtellung ſelbſt nicht vertreten iſt), den ich zufällig vor dem Bilde traf und ich ſpreche ihm gern nach.



Grabrelief. Stanislaus Cauer pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.



Nach Mitternacht. Joſef Block pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

Von den wenigen ausländiſchen Künſtlern, die ſich diesmal eingefunden haben, ſtelle ich den Genfer Ferdinand Hodler an die Spitze. Sein ſtarkes Bild „Die Nacht" kam im vorigen Jahr in München in einem ſchmalen Saal ſo glücklich zur Geltung. Hier hängt es weit ungünſtiger, ſo daß man Einzelheiten ſehen muß und das verträgt das Bild nicht. Aber als Ganzes mich wenigſtens zu begeiſtertem Lob verlockend. Frank Brangwyn hat zwei ſeiner ſeltſam gefärbten Bilder eingeſchickt, die hier leider die Anerkennung nicht finden, die ihnen zukommt. Vom faden Rob. Fowler ſind überflüſſiger Weiſe gleich vier ſeiner zuckerſchleimigen Bilder da. Nur ein italieniſches Bild ſchien mir bemerkenswert. Die Landſchaft von Pietro Fragiacomo in gelben und braunen Tönen, bei aller Weichheit ſo energiſch. Dem belgiſchen Bildhauer van der Stappen wurden für eine umfangreiche Vorführung ſeiner Arbeiten beſondere Räume geſtellt. Von Dresden her war manches bekannt und damals hier gewürdigt worden. Im maleriſchen Stil erſcheint er nicht ſo anziehend wie Meunier. Die deutſche Plaſtik wird gut eigentlich nur durch Joſef Floßmann vertreten. Der in ſeiner Einfachheit wirkende Beethoven, der finſtere Kopf in die griechiſche Stele etwas verſenkt, wurde im vorigen Jahr in München ſchon viel bewundert. Die Bronzebüſte iſt vielleicht noch höher einzuſchätzen.

Auch dem Kunſtgewerbe hat man auf dieſer Ausſtellung wieder einige Eckchen eingeräumt. Die Arbeiten von Otto Eckmann oder nach Entwürfen von ihm ausgeführt, ſind darunter beſonders zu rühmen. Eckmann iſt kurze Zeit erſt in Berlin, berufen und ſicher auch geeignet, das, was man kunſtgewerbliche Bewegung nennt, in verſtändige und neue Wege zu leiten. Auch dieſe friſche Kraft kam uns von München und, es fällt mir eben ein, auch was ich in dieſer Ausſtellung mir aufgepickt habe, iſt meiſt in München entſtanden. Mir fehlt die Ueberſchätzung, mein Urteil für wichtig und das anderer beſtimmend zu halten. Aber ich weiß doch auch, daß meine Meinung von ſolchen, an deren Zuſtimmung mir liegen muß, vielfach geteilt wird. Und darum mußte es auch diesmal wieder beim alten Lied bleiben, das ich ſo oft ſchon geſungen habe. Jahr für Jahr muß ich mir Mühe geben, einen andern Text zu finden. Aber die Melodie, nach der ich hier den Text vorſinge, die bleibt alljährlich die gleiche.

Zum Kampf ums Kunſtgewerbe.

Eine Plauderei. Von **Fritz Schumacher.**

Nachdruck verboten.

— — Und deshalb konnte das eingedörrte Gebiet der angewandten Künſte nur dadurch befruchtet werden, daß die freie Kunſt der Malerei die Sache in die Hand nahm, ſagte der Journaliſt. Wir können froh ſein, daß die Maler es nicht mehr unter ihrer Würde halten, kunſtgewerblich zu arbeiten.

Ueber das „nicht mehr unter ihrer Würde halten“ allerdings, meinte der Architekt, denn über jede Dummheit, die aus der Welt verſchwindet, kann man ſich freuen.

Sie wollen doch nicht ſagen, daß es gleichgültig iſt, ob ein Künſtler ſeine Arbeit an die Darſtellung der höchſten Ideale der Menſchheit verwendet, oder an die Anfertigung eines Leuchters! fiel die Kunſtenthuſiaſtin ein.

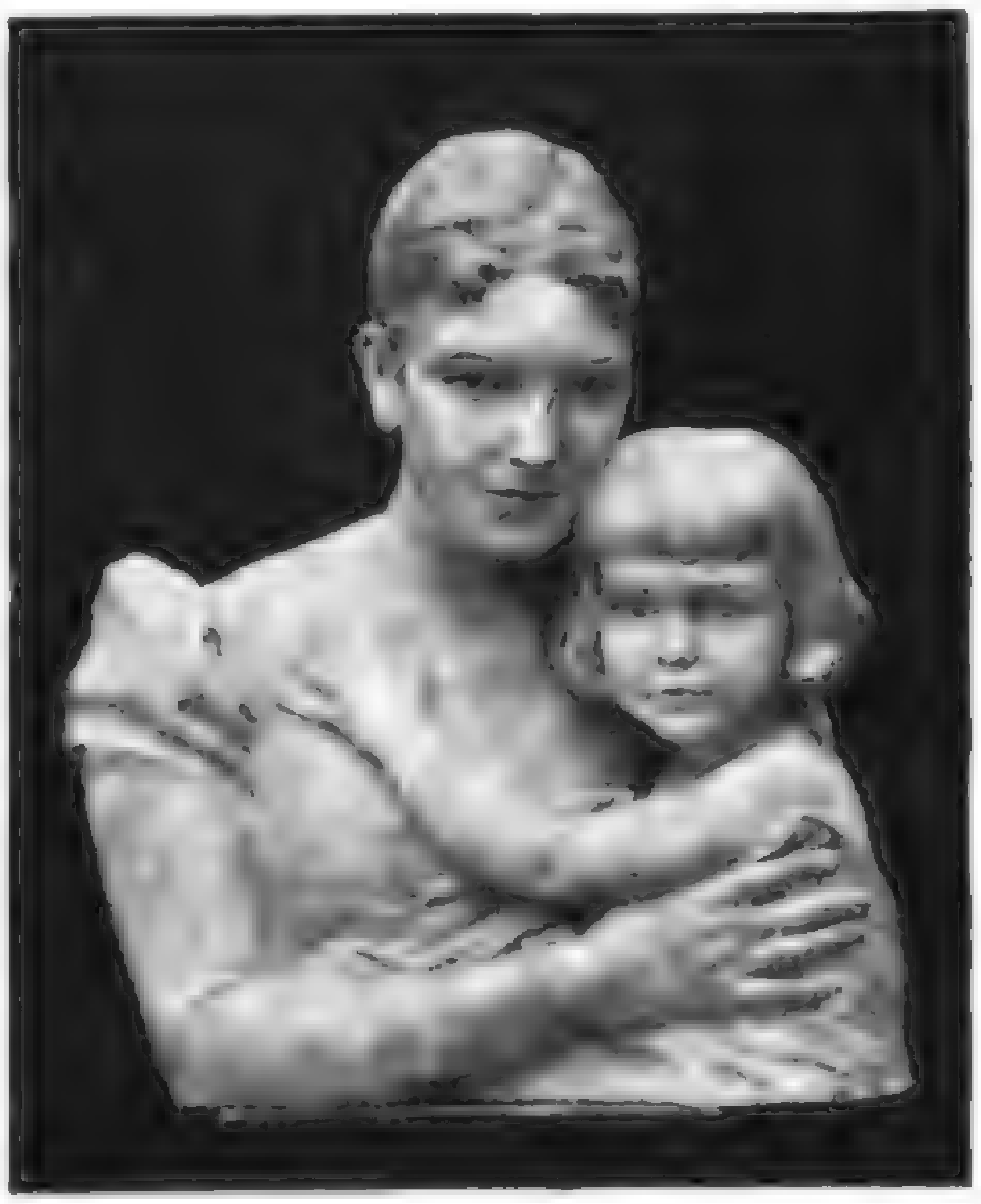
Das meint unſer Freund gewiß nicht, entgegnete der Philoſoph, aber auch ich möchte behaupten, daß wenn jedes dieſer beiden Ziele wirklich vollkommen erreicht iſt, in jeder Arbeit ein Quantum von dem ſteckt, was wir „Kunſt“ nennen, und wie Elektricität gleich Elektricität bleibt, ob ſie eine einzige Glühlampe oder einen Leuchtturm ſpeiſt, ſo ſtehen wir in beiden Fällen der Aeußerung ein und derſelben Kraft gegenüber, die wir deshalb auch gleich werten müſſen.

Darauf kommt mir's gar nicht an, wandte der Architekt ungeduldig ein, das halte ich überhaupt für eine ausgemachte Sache; mir iſt viel wichtiger, zu betonen, daß derjenige, der ein großartiges Gemälde zu ſchaffen imſtande iſt, darum noch lange keinen Leuchter braucht machen zu können.

Mein Gott, das bringt uns ja auf ein ganz undiskutierbares Gebiet der individuellen Begabung, ſagte der Journaliſt.

Ich will auch keine Regeln aufſtellen, meine Abſicht iſt rein negativ. Ich will damit nur einer Anſchauung entgegentreten, die in letzter Zeit vielfach aufgetaucht iſt. Ich habe ſie vielleicht am konzentrierteſten in einem Artikel des Kunſt-Anonymus der „Grenzboten“ gefunden, der in der, wie er meint, beklagenswerten neueren Kunſtgewerbe-Richtung den nationalökonomiſchen Troſt findet, daß die vielen Maler und Bildhauer, deren Talent für ſelbſtändige Kunſtleiſtungen nicht ausreicht, dadurch ein Bethätigungsfeld fänden.

Ich bitte Sie, warf der Philoſoph ein, nehmen Sie einen Mann ernſt, der an Segantini vor allem den Mangel an Luftperſpektive beklagt? Pardon! der Mann beruft ſich auf einen Ausſpruch von Bode, und wenn Bode auch vielleicht ſeinen Gedanken ganz anders interpretieren würde, als es dort geſchehen, ſo ſehe ich trotzdem eine große Gefahr für die neuen Beſtrebungen, wenn man eine Invaſion der beſchäftigungsloſen Malerwelt befürwortet, ehe dieſe Beſtrebungen ausgereift ſind. Sie werden ja ſehen, welch eingebildete Karikaturen daraus entſtehen.



Doppelbüſte. Fritz Klimſch pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

Sie verallgemeinern, wie der beſte Journaliſt, ſpöttelte der Philoſoph.

Ich danke für das Kompliment! erwiderte dieſer. Vor allem aber ſehe ich noch nicht ein, weshalb man den Malern von vornherein dieſes Mißtrauen entgegenbringen ſoll. Selbſt zugegeben, daß irgend einer von ihnen unter die Künſtler erſten Ranges nicht zu zählen iſt, ſo wird er doch — denn von talentloſen Stümpern dürfen wir gerechterweiſe nicht reden — vorausſichtlich noch immer mehr Kunſtgefühl in ſeine Arbeit hereinlegen, als der Durchſchnittshandwerker, der heute doch notoriſch nur ſelten von Phantaſie geplagt wird.

Dämmerſtille. Pietro Fragiacomo pinx.
Berliner Kunſtausſtellung 1898.

Das iſt es ja gerade! ſagte der Architekt, dies einſeitige Ueberſchätzen der Phantaſie. Wir können gar keinen phantaſievollen Hausrat gebrauchen. Ja, da ſchreien Sie alle, das klingt ketzeriſch! Solid und anheimelnd oder graziös ſoll er ſein, aber auffallen ſoll er gar nicht; erſt wenn man ihn ſpeziell anſchaut, muß man ſeine Reize entdecken; in Stimmung bringt er uns ſchon, ohne daß wir ihn bewußt beachten.

Aber wie einſeitig! rief die Kunſtenthuſiaſtin, und wenn man nun Freude hat an derlei koſtbaren Sonderſtücken!

Und wer ſagt Ihnen, daß das Werk der Kunſtphantaſie beſonders auffallend ſein muß? wandte der Journaliſt ein.

„Muß“, nein! Und nicht das Werk der „Kunſtphantaſie“, ſondern das Werk der Malerphantaſie im Gegenſatz zur Kunſtgewerbe-Phantaſie, wenn ich dies abſcheuliche Wort ausſprechen darf. Sie bringen mich in eine falſche Poſition. Mir kommt's ja nur darauf an, zu betonen, daß der künſtleriſche Gedankengang bei einem Werk der „reinen“ Kunſt ein gänzlich anderer iſt, wie der bei einem Werk der „angewandten“ Kunſt, daß eine ſo völlig andere Art der künſtleriſchen Begabung und eine ſo verſchieden erzogene Auffaſſung dazugehört, daß —

— Daß die Maler im Kunſtgewerbe ein Thätigkeitsfeld finden können, nicht *weil*, ſondern *trotzdem* ſie Maler ſind! ergänzte der Journaliſt lächelnd.

Beinahe! Im innerſten Kern wenigſtens; denn wenn der Maler aus ſeiner Anſchauung als Maler heraus beginnt, kunſtgewerblich zu ſchaffen, wird immer die Tendenz auftauchen, daß er ein Werk der Gebrauchskunſt zum ſelbſtändigen Kunſtwerk umſtempeln will, und dieſe Tendenz, die mit der Erziehung zum Maler eng zuſammenhängt, zu breiterer Bethätigung geführt, wird jene Gefahren der Phantaſie mit ſich bringen, von denen ich erſt ſprach. Das Kunſtgewerbe wird nervös werden.

Oder lebendig! das warten Sie doch getroſt erſt einmal ab, und freuen ſich inzwiſchen an den vortrefflichen Einzelleiſtungen, die in jüngſter Zeit, und zwar meiſt von Malern, in unſer Leben hereingeſetzt ſind.

Das thue ich ja auch und zwar von Herzen, ſo lange ſie mir nicht als etwas vorgeſetzt werden, was ſie nicht ſind. Als Schlüſſel zu einer neuen Richtung.

Nun und ſind ſie denn nicht etwas Neues, Eckmanns Teppiche, Köppings Gläſer, Obriſts Stickereien, Chriſtianſens Glasbilder und was ich alles nennen ſoll, eiferte die Kunſtenthuſiaſtin.

Meinetwegen, meinetwegen! Jedes Kunſtwerk iſt ſchließlich etwas Neues. Auf die Schätzung dieſer Arbeiten kommt mir's zunächſt gar nicht an, ſondern auf die Folgerungen, die man daran knüpft. Durch die blühende Produktion in ſolchen künſtleriſchen Einzelgegenſtänden, die heute gekauft werden, wie man früher Gemälde kaufte und meiſt ebenſoviel koſten, wird der eigentlichen Kunſt des Hauſes wenig geholfen; das iſt der delikate Nachtiſch, das eigentliche Mittageſſen aber iſt etwas anderes; das eine kommt vom Konditor, das andere vom Koch.

Haben Sie denn wirklich noch nie eine Wohnung geſehen, in die ſolche Werke vollkommen hereinpaßten und alles zu einem harmoniſchen Diner zuſammenſtimmte? fragte die Kunſtenthuſiaſtin.

Warum denn nicht? Schließt das etwa aus, daß ich ſagen kann, man ſoll den Konditor nicht mit dem Koch verwechſeln und ſich hüten, vor allem Konditoren und Konditoren zu erziehen, um zu einer vernünftigen Mahlzeit zu kommen?

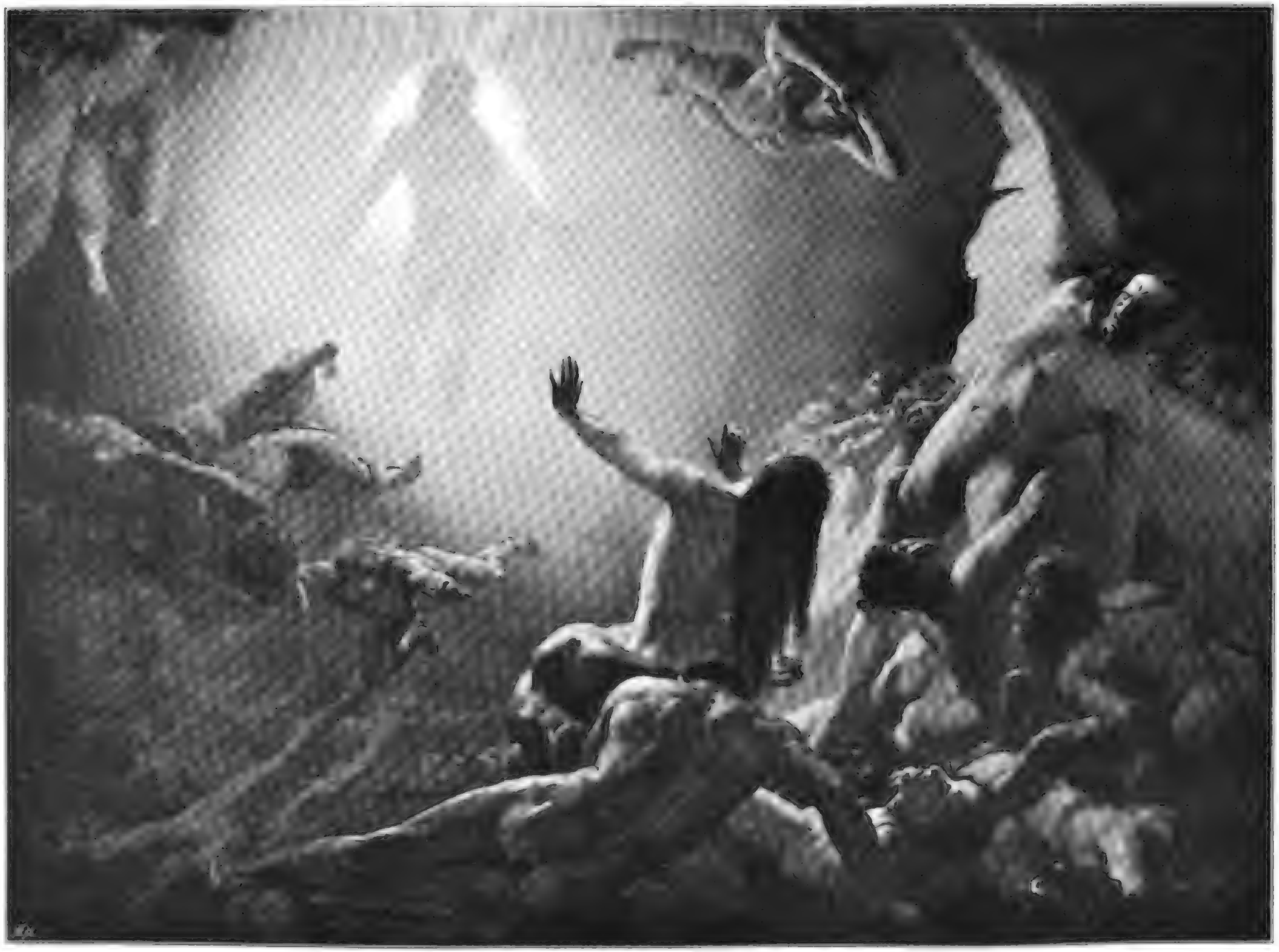
Das gleicht ſich im Kampf ums Daſein ganz von ſelber aus, mein Lieber, warf der Philoſoph dazwiſchen. Man braucht nicht zu fürchten, daß einſeitige Produktion auf *einem* Felde das Gedeihen des anderen Feldes dauernd überwuchert.

So weit erſtreckt ſich meine Furcht gar nicht; meine Furcht iſt mehr eine ſtrategiſche als eine ſachliche. Sie ſetzt erſt ein, wenn der Konditor — verzeihen Sie, daß ich das Bild grauſam vor Ihren Augen zu Tode hetze, — anfängt, in die Thätigkeitsſphäre des Kochs einzugreifen. — Wenn der Maler durch den Zug der Zeit immer mehr Einfluß auf das kunſtgewerbliche Leben gewinnt, wenn er nicht mehr Einzelwerke ſchafft, die in ſich abgeſchloſſen einem künſtleriſchen Bedürfnis genügen, ſondern ſtilbildend auftritt, dann ſtehen wir vor dem Stil des Individualismus, einer contradictio in adjecto. Der kann vielleicht einzelne recht hübſche Enſembles zu ſtande bringen, je nach Begabung des Ausführenden, aber wenn er als ſanktionierter Stil auftritt, dann gehört nicht viel Prophetengabe dazu um zu ſagen, daß das Außergewöhnliche, das Bizarre, die Künſtlerlaune ſich in der Sucht, Neues zu bringen, leicht bis zu jenem nervöſem Uebermaß ſteigern kann, das in Frankreich bereits die anfänglich geſunde Bewegung zu beherrſchen droht. Vor allem aber kann in der breiten, für unſere gewöhnlichen Wohnzwecke beſtimmten Produktion, die nicht jedesmal von neuem eine eigene Künſtlerhand ſchaffen zu laſſen vermag, das Stereotypieren von geiſtreichen oder launiſchen Formen fürchterlich werden.

Beſſer als das gewöhnliche gähnende Einerlei wären

Bei der Arbeit. Chriſtian M. Baer pinx.

Berliner Kunſtausſtellung 1898.



Die Höllenfahrt Chriſti.
Von Ludwig Fahrenkrog.

Bildnisbüſte. Hermann Lang fec.

Berliner Kunſtausſtellung 1898.

ſolche Formen wahrſcheinlich immer noch, entgegnete der Journaliſt.

Wenn ſich's nur darum handelte, das zu übertreffen, lohnte ſich's kaum, ſo lang zu reden. Es handelt ſich um Wichtigeres, nämlich darum, daß geſunde, kräftige Anläufe, die heute gemacht werden, nicht durch den Zug des Geſuchten, den man ſo oft „individuell“ nennt, mit hereingeriſſen werden in eine verderbliche Uebertreibung; daß das Natürliche, was ſich anbahnt, nicht verloren geht unter der Mache, und daß das Publikum nicht aus Abneigung gegen das Extreme die geſunden Triebe mit den Treibhauskeimen indentifiziert und ſie alle zuſammen eingehen läßt. Kurz, daß wir nicht anſtatt aus geſunden Anſchauungen und guten Vorbildern zu einem echten, eigenen Beſitz zu gelangen, aus Uebereifer nur einer neuen Mode in die Arme laufen.

Die Beſorgnis mag etwas Berechtigtes haben, ſagte der Philoſoph, aber deshalb den Malern die Hände binden zu wollen, ſcheint mir doch etwas weit zu gehen.

Gott behüte! Wenn man ſagt, ſeitwärts vom Wege iſt ein Sumpf, ſagt man doch nicht, der Weg iſt unbetretbar. Man ſoll nur die Gefahr erkennen. Es iſt ja ſo naturgemäß, daß der Maler, wenn er kunſtgewerblich ſchafft, vor allem die Schmuckform betont, die ihn auf dieſes Gebiet herüberlockte; da ſoll er nicht im Beſtreben, den Nachbarn zu überbieten, manieriert werden, und da ſoll er nicht vergeſſen, daß er etwas Wertvolles nur auf dem Boden des Handwerks ſchaffen kann. Dazu aber bedarf es einer neuen Schulung, die gelernt ſein will. Der Maler darf ſich nicht mehr als Maler fühlen, er muß ſchaffen im engſten Zuſammenhang mit der Architektur. Nur aus dieſem Zuſammenhang mit der Architektur kann etwas Dauerndes entſtehen; überall aber iſt Dilettieren leichter und ungefährlicher, wie in der Machtſphäre des Architekten.

Aha! aha! — da kommt der Fuchs zum Loch heraus. Die Architektur alſo, die muß den Heiland machen! ſchmunzelte der Philoſoph.

Daher die Aufregung! Sie fühlen ſich in Ihren Rechten gekränkt! ſpottete der Journaliſt.

Vorzüglich, ganz vorzüglich! Genau wie bei den Gegnern des Mädchengymnaſiums: Furcht vor Konkurrenz! Das alſo iſt's! — rief die Kunſtenthuſiaſtin.

Ich ſcheine Ihnen eine große Freude zu bereiten, meinte der Architekt. Im ernſthaften Geſpräch kenne ich die Salonhöflichkeit nicht, die immer ſagt: „Bitte nach Ihnen!“ — Wenn man wahr iſt, ſpricht man ſeltſamerweiſe immer für das, was man handelnd vertritt; es kommt nur darauf an, welche Motive dabei leiten.

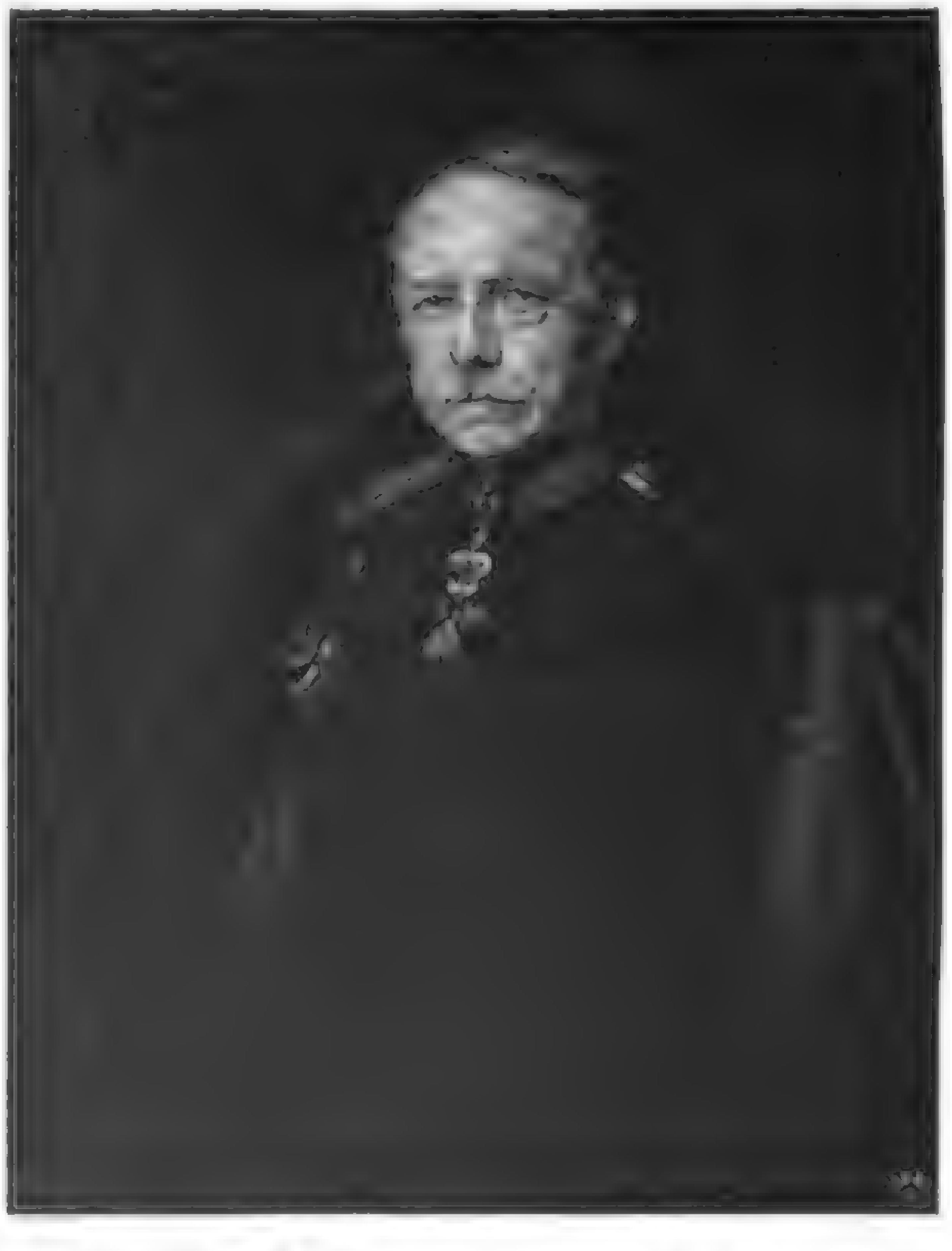
Ach ja, ach ja! riefen alle. Nun wiſſen wir's. Pro domo, pro domo!

Und keiner achtete mehr ernſthaft auf die Gründe des Architekten.

Gedanken.

Kunſt und Wiſſenſchaft ſind in äußeren Beziehungen und in der Methodik der Arbeit ſehr verſchiedene Gebiete; ſonſt muß ich doch ſagen, daß ich von der tiefen, inneren Verwandtſchaft von Kunſt und Wiſſenſchaft überzeugt bin. Auch die Kunſt ſucht uns Wahrheit zu verkünden, pſychologiſche Wahrheiten, wenn auch in ganz anderer Form, in der Form ſinnlicher Erſcheinungen und nicht des Begriffes. Aber ſchließlich wird ſich bei vollendeter Erſcheinung ja auch die begriffliche Faſſung finden müſſen, und beide werden ſchließlich vereint zuſammenwirken.

Helmholtz.



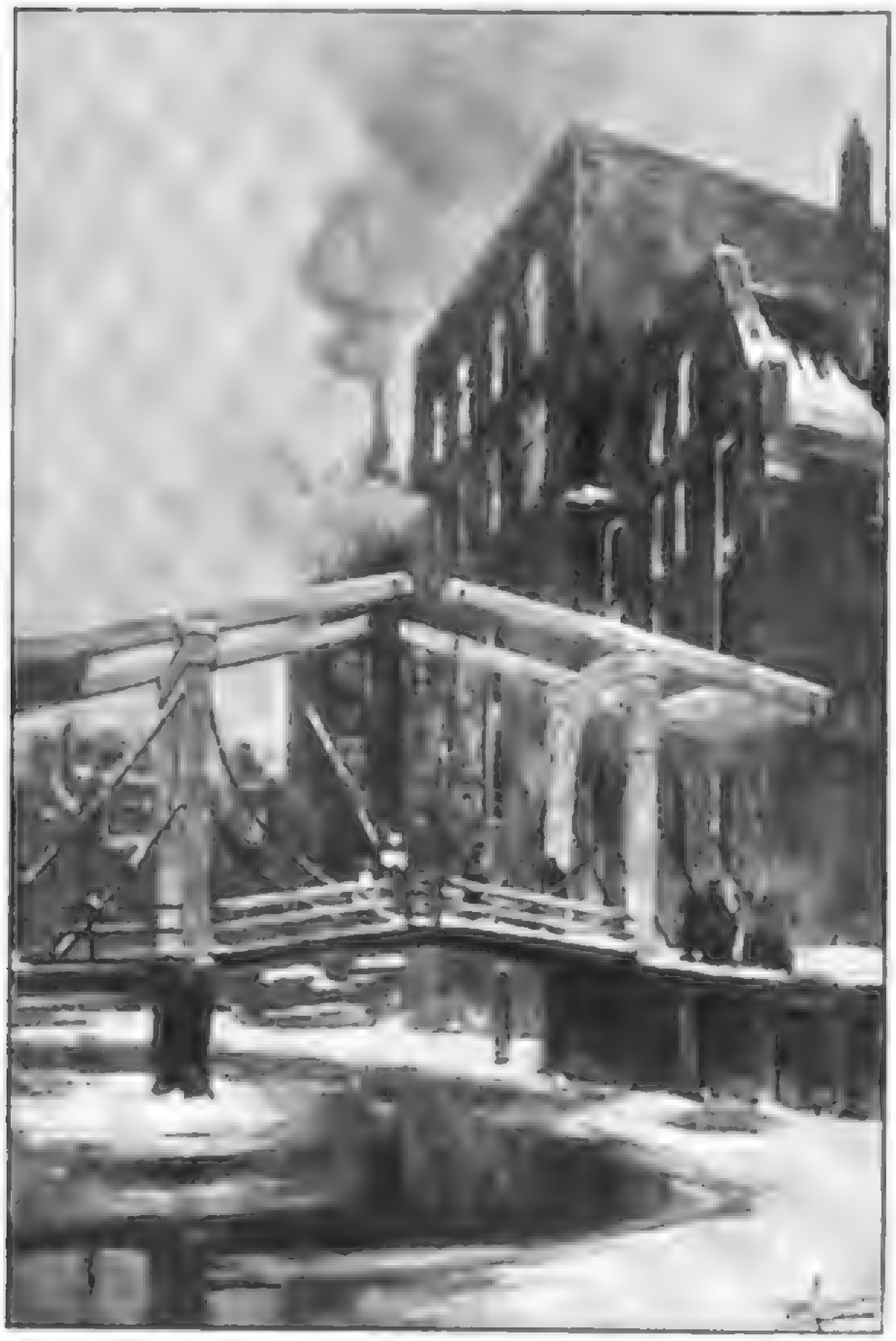
Bildnis des Großherzogs Alexander von Sachſen-Weimar. Fülöp Laſzlo pinx

Berliner Kunſtausſtellung 1898.

Nach einer Photogravüre aus dem Verlage von G. Heuer & Kirmſe in Berlin

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

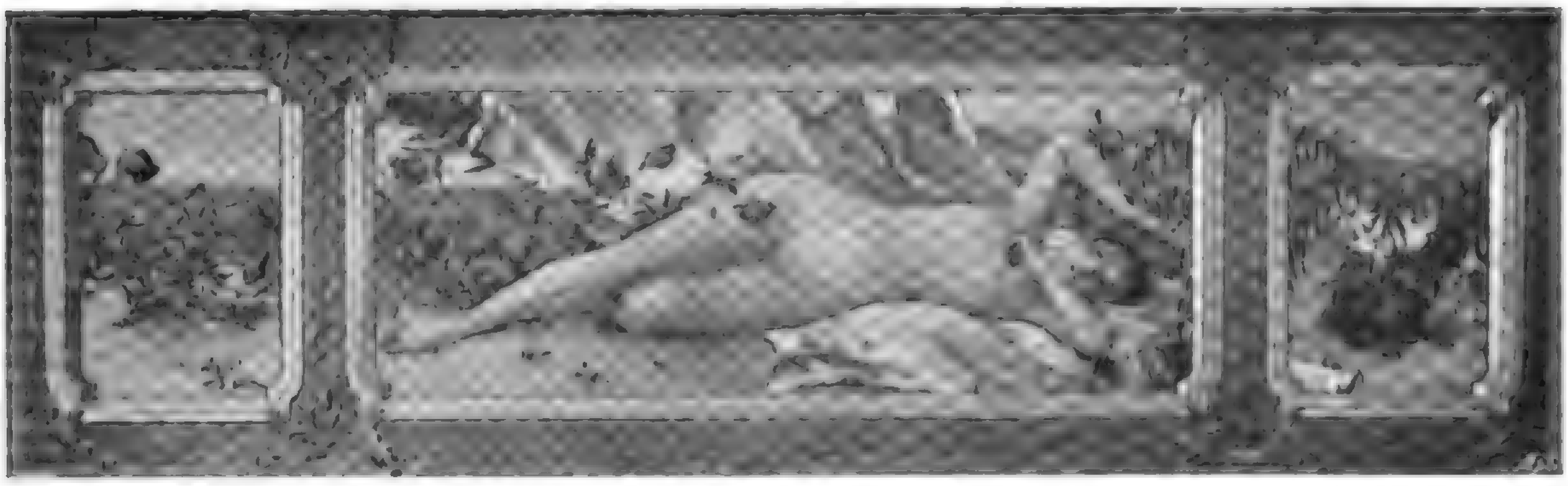
M. Sch. **Knackfuß, Künſtler-Monographien Bd. 21 und 28: Ludwig Kämmerer. Chodowiecki. — H. Ziller. Schinkel.** (Bielefeld, Velhagen & Klaſing, je 3 M.) Der Chodowiecki-Band, der mit ſo großem Erfolge aufgenommenen Künſtler-Monographien, iſt von Dr. Ludwig Kämmerer in Berlin herausgegeben worden, der durch ſeine amtliche Stellung und dadurch, daß ihm eine ſo hervorragende Sammlung der Originalradierungen und Zeichnungen dieſes Meiſters täglich zur Betrachtung offen liegt, ganz beſonders hierzu berufen erſcheint. Im Vorwort wird ausgeſprochen, daß nach der überaus ſorgfältigen Materialſammlung, welche Engelmann von Werken Chodowieckis giebt und nach der umfaſſenden, auch die Perſönlichkeit des Künſtlers erſchöpfenden Darſtellung Wolfgang von Oettingens, das Beibringen neuen Materials über den Künſtler hier nicht zu erwarten ſei. In der That handelt es ſich auch viel mehr darum, mit feinfühligem Verſtändniſſe aus der Ueberfülle des Stoffes auszuwählen, und Kämmerer hat dieſer Aufgabe vorzüglich genügt. Er läßt die reichlich beigegebenen Abbildungen vor allem ſelber ſprechen, begnügt ſich mit einem ſchlichten Kommentar und den notwendigen künſtleriſchen Hinweiſen, wobei er ganz unparteiiſch nicht nur lobt, ſondern auch an entſprechender Stelle auf Schwächen gelegentlich hinweiſt. Dieſer erläuternde Text iſt durchaus zurückhaltend, dabei in gefälliger Form und doch warmem perſönlichen Anteil geſchrieben. Auf die Lebensſchickſale des Meiſters einzugehen iſt hier nicht der Platz. Nur das ſei bei Durchſicht der zahlreichen Abbildungen noch einmal betont, daß immer von neuem deutlich ſich ergiebt, wie Chodowiecki nur da ganz groß erſcheint, wo er unmittelbar nach der Natur uns das einfachſte und zarteſte aus ſeiner kleinen Welt erzählt, alſo in ſeinen intimen Skizzen aus dem privaten Leben jener Zeit. Schon in den Radierungen tritt eine gewiſſe erkaltende Form und Strenge, namentlich in größeren Blättern (vergleiche: Abſchied des Calas) hervor, oft etwas akademiſch Nüchternes, das in den Oelgemälden bis zu zopfigem Akademikertum ſich auswächſt. Kämmerers Schrift iſt jedenfalls beſonders geeignet, dieſe Thatſachen hervorzuheben und doch den echt deutſchen Künſtler auch weiteren Volkskreiſen, die oft nur den Namen des Meiſters ohne Kenntnis ſeiner Werke verehren, perſönlich nahe zu führen. — Der einzige Architekt, der bisher in obiger Monographienſammlung Aufnahme fand, iſt Schinkel. Mit Recht der erſte. Denn kaum ein Architekt iſt ſo allgemein bekannt, wie er, und, obwohl er als Vertreter des verpönten Klaſſizismus heute verdammt wird, doch ſo würdig der Darſtellung. Erſt das eingehende Studium ſeiner Entwürfe belehrt uns, daß er keineswegs der einſeitige Helleniſt war, als der er verſchrieen iſt, ſondern ein Künſtler von ungeheuerer Vielſeitigkeit. In ſeinen Theaterdekorationen z. B., die geſammelt 1862 bei Ernſt & Korn erſchienen, beweiſt er, daß kein hiſtoriſcher Bauſtil ihm fremd war, daß er mit freier Phantaſie auch das Wunderlichſte und Abenteuerlichſte gewaltig zu geſtalten wußte. Man muß es der Verlagshandlung Dank wiſſen, daß ſie hier, wie auch ſonſt, auf das reichlichſte Abbildungen gab, ſo daß von den frühen gotiſchen Entwürfen, mit ihren weichlichen verquollenen Details bis zu den prachtvollſten ſpäten Entwürfen für Orianda und Akropolis das wichtigſte bildliche Urkundenmaterial zur Kenntnis des Meiſters reproduziert iſt. Zu bedauern iſt nur, daß faſt alles nach den Stichen des großen Schinkelwerkes und nach den Aquarellen ꝛc. des Schinkel-Muſeums reproduziert wurde. Es wären wohl des Vergleiches wegen auch einige weitere Kliſchees nach Naturaufnahmen der noch ſtehenden Gebäude erwünſcht geweſen, z. B. Details aus dem „alten Muſeum“, Palais Redern, Potsdamer Bauten u. a. Der Text beſchränkt ſich auf Wiedergabe der bisherigen Forſchungen, denen allerdings kaum viel Neues beizufügen ſein wird. In der Regel vermeidet Ziller ein Vordrängen des eigenen Urteils, druckt dafür aus Wolzogens Werk zahlreiche Zitate aus Schinkels Briefen zur Erläuterung ab. Wo er ſelbſt Urteile abgiebt, ſind dieſe ausſchließlich lobend. Von einer Kritik des Meiſters vom Standpunkte der heutigen Kunſtanſchauung ſieht er ab, was auch ſein Gutes hat. Vielleicht hätte, neben genauer Aufzählung der Werke, noch etwas deutlicher der künſtleriſche Werdegang Schinkels im Text herausgehoben werden können. — An Monographien alter Meiſter ſind in dem genannten Unternehmen neuerdings erſchienen: **Tiepolo** von Fr. Hermann Meißner (Bd. 22, 3 M.); **Botticelli** von Ernſt Steinmann (Bd. 24, 3 M.); **Ghirlandajo** von Ernſt Steinmann (Bd. 25, 2 M.); **Veroneſe** von Franz Hermann Meißner (Bd. 26, 3 M.); **Mantegna** von Henry Thode (Bd. 27, 3 M.); **Tizian** von H. Knackfuß (Bd. 29, 3 M.); **Correggio** von Henry Thode (Bd. 30, 3 M.); **Leonardo da Vinci** von Adolf Roſenberg (Bd. 33, 3 M.). [7752]



Winternachmittag. H. W. Janſen pinx.

Berliner Kunſtausſtellung 1898.

U. **Radierungen, herausgegeben vom Radierverein Weimar, Jahrgang 1897, in Mappe.** (Selbſtverlag des Radiervereins.) **Verein für Originalradierung in München, 6. Jahresmappe, 1897.** (Selbſtverlag des Radiervereins.) Um das Intereſſe an der Originalradierung zu heben, ihre Beſtrebungen zu zentraliſieren und das Produzierte gemeinſam zur Oeffentlichkeit zu bringen, haben ſich bekanntlich ſeit einer Reihe von Jahren an verſchiedenen Orten Vereine gebildet, die das genannte Programm durchzuführen ſuchen. Die meiſten geben zu dieſem Werk alljährlich eine Vereinsmappe heraus, die für die Mitglieder zu einem wohlfeilen, für Fremde zu einem annehmbaren Preiſe zu erwerben ſind. Dieſen Mappen geht's ungefähr ſo, wie es den Ausſtellungen auch geht. Ein paar recht gute Arbeiten, viel Tadelloſes, aber Unperſönliches und daher Unintereſſantes und manches Ueberflüſſige. Auch den beiden vorliegenden Mappen iſt eine gewiſſe Lauheit eigen; es fehlt ein wenig an Einfällen, an rechtem keckem Wagemute und es iſt Ueberfluß an Arbeiten, die für den Werdegang der Autoren von Wert ſein mögen, für deren Veröffentlichung jedoch kein Grund vorliegt. Und ſo eine Mappe ſollte doch eine Sammlung von kleinen intimen Kunſtwerken, nicht nur von techniſch intereſſanten Verſuchen ſein. Jede der beiden Publikationen enthält einige ſehr ſchöne Blätter, die die Erwerbung wohl lohnen; im allgemeinen iſt diesmal Weimar glücklicher als München. Noch eine Bemerkung ſei hier gemacht: warum wählt der Münchener Verein dieſes ungeheuer große Format, das weit über die Plattengröße der größten Blätter herausgeht? Kein Privatmann hat einen Aufbewahrungsplatz für ſolche großen Formate und für die Eventualität



Wandfüllung. Karl Maſek pinx.

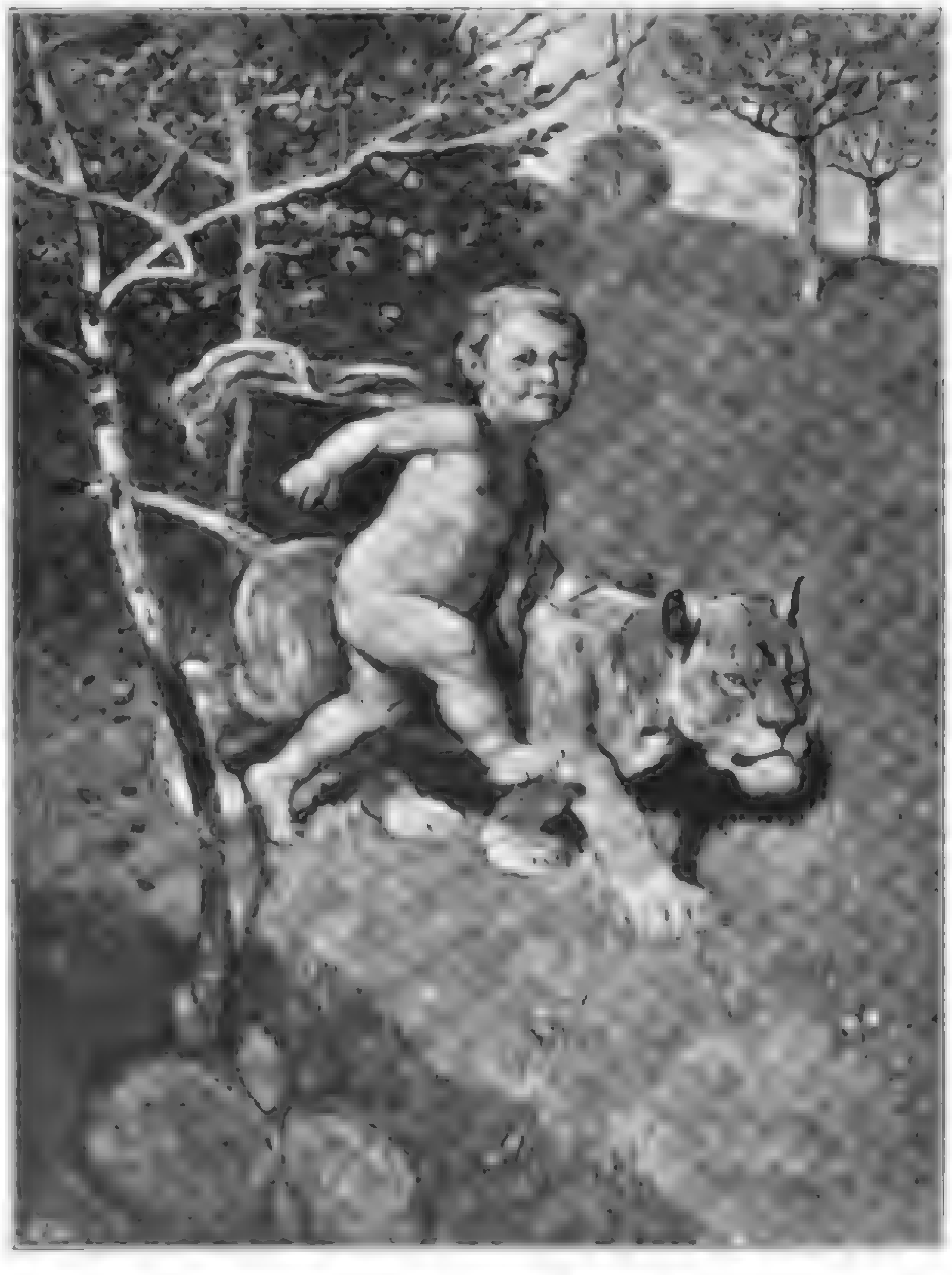
Nachbildung einer Lichtdruck-Tafel aus „Figurale Kompoſitionen“. (Wien, Anton Schroll & Cie. Beſprechung untenſtehend.)

einer einmaligen ſo großen Platte beſtimmt man doch nicht für immer eine ſo unhandliche Größe. Gerade die letzte Zeit, die ſich mit den Forderungen des Buchdrucks wieder genauer vertraut gemacht, legt auf dieſe rein praktiſchen Fragen wieder größeren Wert. Auch der Radierverein ſollte ſich dieſen Beſtrebungen anſchließen. Es wirkt ermüdend, wenn man, um Drucke in Oktav und Quart anzuſehen, ſich mit rieſenhaften Blättern zu plagen hat. Was bei großen Galeriewerken vielleicht nicht zu umgehen — oft vielleicht auch da unnötig — ſollte bei ſolchen intimen Publikationen vermieden werden. Noch eine Sammlung von Originalblättern liegt uns vor, die **Lithographien des Hamburger Künſtlerklubs.** (Hamburg, Commeterſche Kunſthandlung.) Das Unternehmen iſt kein glückliches geweſen, denn auch nicht für ein einziges der acht Blätter lag irgend ein Grund zur Veröffentlichung vor. Solche flüchtige Notizen findet man in jedem Maleratelier zu hunderten, ohne ihnen weitere Beachtung zu ſchenken. Vom modernen Impreſſionismus grad nur die Flüchtigkeit nehmen, heißt denn doch, ſich die Sache etwas leicht machen. [8023]

F. Pt. **Figurale Kompoſitionen.** 2. Serie. 60 Folio-Lichtdrucke. (Wien, Schroll & Cie. 60 M.) Mit der fünften Lieferung hat auch die neue Serie dieſes ſchönen Werkes ihr Ende erreicht, nachdem ſie der im Ausland wenig bekannten öſterreichiſchen dekorativen Malerei alle Ehre gemacht hat. Sind auch die einzelnen Blätter ſelbſtverſtändlich von ſehr verſchiedenem Wert, ſo iſt doch das was Czech, Wenzel, Franz Ruß, Maſek, Kol. Moſer, beſonders aber Hans Makart in ſeinem „Triumph der Ariadne“ gebracht haben, von ſo hervorragendem Reiz, daß es dieſer ſpezifiſch öſterreichiſchen Kunſt das ſchönſte Zeugnis ausſtellt. Denn gerade daß dieſer allen Stämmen der großen Monarchie offenbar gemeinſame, jedenfalls in Wien herausgebildete Stil ſo ganz eigenartig ſinnlich und anmutvoll zugleich erſcheint, das giebt ihm ſeinen großen Reiz, der freilich mit dem der ſpezifiſch deutſchen Kunſt nicht gar viel mehr zu ſchaffen hat. Es wäre aber ewig ſchade, wenn über der beſtändigen nationalen Zänkerei dieſe ſo anziehende, als ſelbſtändige künſtleriſche Errungenſchaft wieder verloren ginge, die ohne einen Zentralpunkt wie Wien überhaupt gar nicht denkbar iſt, und nur da erhalten bleiben kann. Als Probe aus dem Werke geben wir in der obenſtehenden Abbildung eine dekorative Füllung Viktor Maſeks, von deſſen hervorragender Begabung und ſicherem Können auch ein größeres Wandbild zeugen möge, daß wir auf Seite 360 reproducieren. [8234]

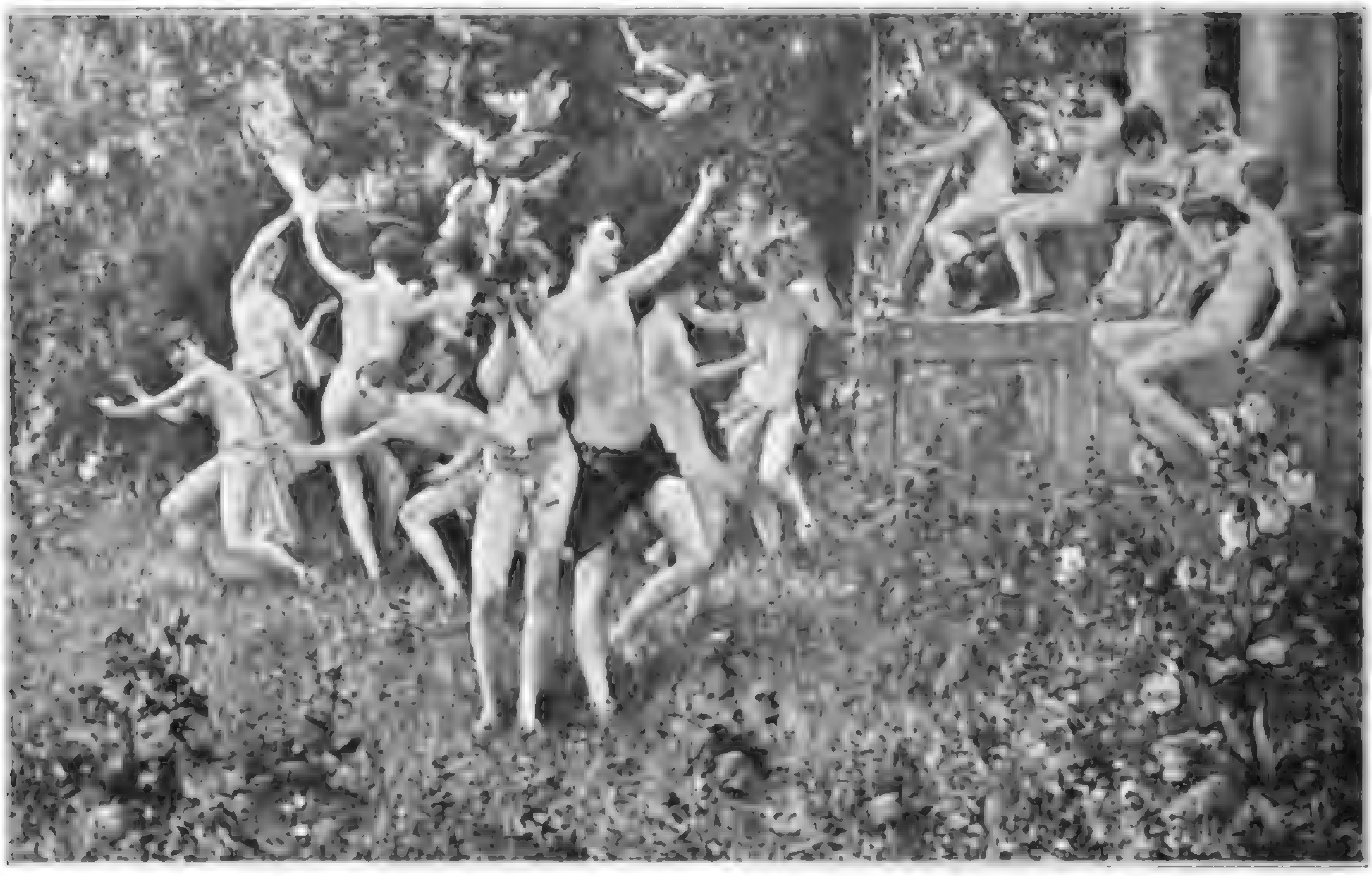
L. **Katechismus der Farbenlehre von Ernſt Berger, Maler.** Mit 40 in den Text gedruckten Abbildungen und 8 Farbentafeln. Leipzig, J. J. Weber (gebunden M. 4.50.) Ein nicht nur für den ausübenden Künſtler, ſondern für jeden Gebildeten nützliches und lehrreiches Buch iſt hiemit der Reihe Weberſcher Katechismen angeſchloſſen. Der Verfaſſer, welcher ſich bereits durch verdienſtvolle Forſchungen, die Maltechnik der alten Meiſter betreffend, in vorteilhafter Weiſe bekannt gemacht hat, führt uns in einem erſten, theoretiſchen Teile, unter beſonderer Berückſichtigung der neueren Errungenſchaften in der Optik und Farben-Phyſiologie, aufs vorteilhafteſte in das zu behandelnde Gebiet ein, während er im zweiten, praktiſchen Teile über die Anwendung der Farbe in der eigentlichen Malerei, im Kunſtgewerbe, in der Dekoration, der Architektur und Plaſtik, ſowie im häuslichen Leben ſpricht. Eine Reihe erläuternder Abbildungen ſind dem Texte beigegeben und das Werk kann ſomit aufs Beſte empfohlen werden, da gewiß jedermann daraus mannigfache Belehrung ſchöpfen wird.

= **„Das Leben Michelangelos“**, beſchrieben von ſeinem Schüler **Aſcanio Condivi.** Aus dem Italieniſchen überſetzt und erläutert von Hermann Pemſel (München, Beckſche Verlagshandlung, 5 M.) Eine deutſche Uebertragung dieſes für die Kenntnis der Lebensgeſchichte des Florentiner Meiſters wichtigſten Buches iſt bereits im Jahre 1873, durch von Valdek beſorgt, in den „Quellenſchriften für Kunſtgeſchichte“ erſchienen. Immerhin aber dürfte dieſe neue Ueberſetzung ſich Freunde gewinnen, da ſie, in geſchmackvoller, fließender Form geboten, ſich auch in der ihr durch den Verleger gegebenen äußeren Ausſtattung recht angenehm empfiehlt. Zahlreich vorhandene Anmerkungen erleichtern einem größerem Publikum das Verſtändnis der Schrift und der Zeit, in der ſie entſtanden; die in neun Lichtdrucken gebotenen Wiedergaben von Werken Michelangelos wird man gleichfalls als eine angenehme Beigabe empfinden. [8225]



Idylle. Adolf Oberländer pinx.

Berliner Kunſtausſtellung 1898.



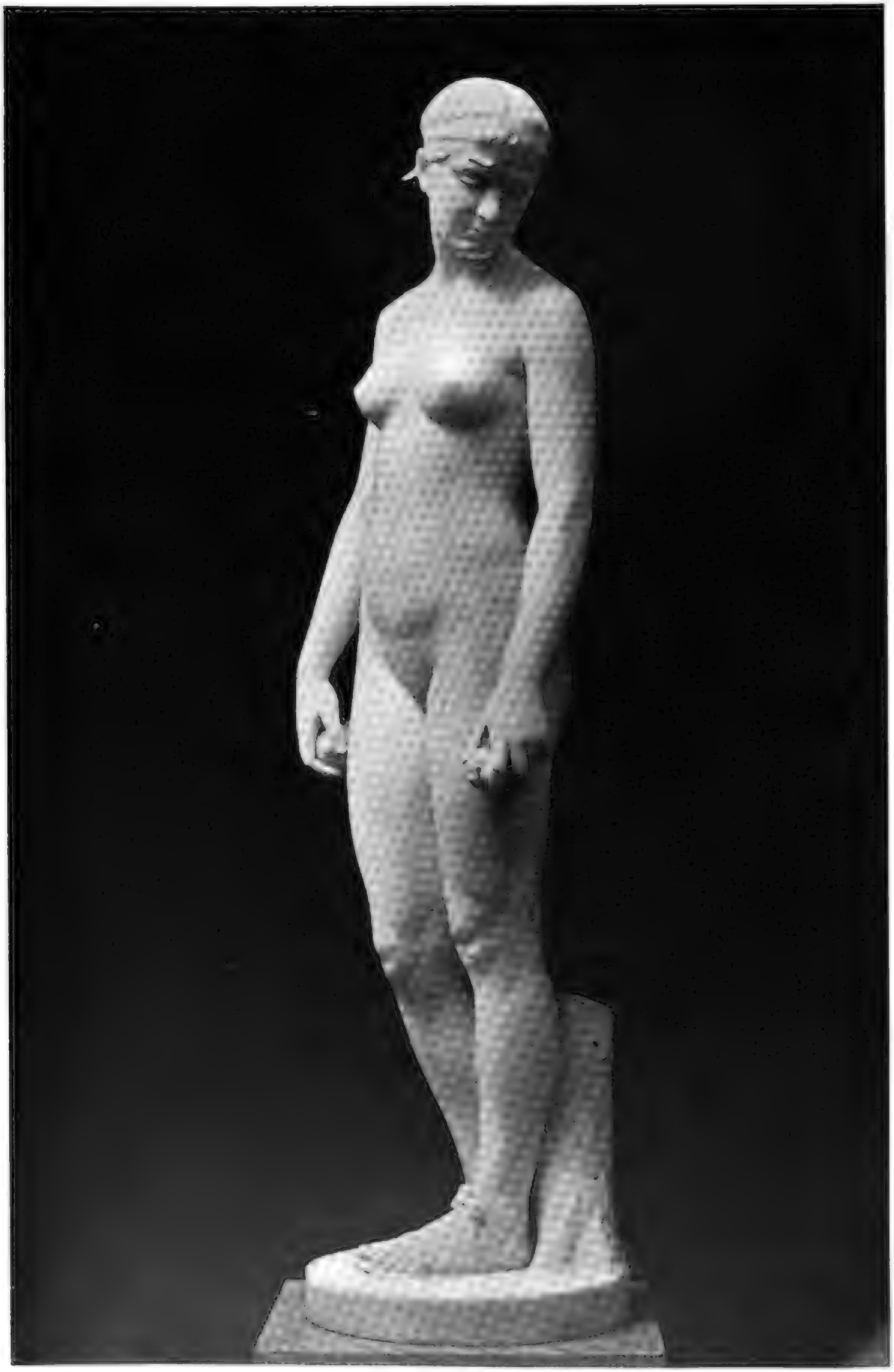
Dekoratives Gemälde. Karl Maſek pinx.

II. Alles Material „Zur Kunſtgeſchichte des abendländiſchen Mittelalters hat Julius von Schloſſer aus den Quellen des IV.—XV. Jahrhunderts ausgewählt und geſammelt (Wien 1896 bei Karl Graeſer. XXIV und 406 S. 8°. Preis 6 Mk., im VII. Bd. Neue Folge der von Rud. Eitelberger, von Edelberg und Albert Jlg edierten „Quellenſchriften für Kunſtgeſchichte und Kunſttechnik des Mittelalters und der Neuzeit") — ein erfreulicher Handapparat für jeden Fachmann und Kunſtfreund, welcher den in weit auseinanderliegenden, koſtbaren Werken zerſtreuten Stoff mit überſichtlicher Klarheit und ſorgſamer Angabe aller darauf bezüglichen neueren Litteratur hier beiſammen findet. Dieſe meiſt gleichzeitigen Zeugniſſe beleuchten die Baukunſt, Plaſtik und Malerei des chriſtlichen Altertums, des frühen Mittelalters und des XIV. und XV. Jahrhunderts in Italien, Deutſchland, Frankreich u. ſ. w. — Jm VIII. Bande derſelben Kollektion vereinte Dr. Jean Paul Richter, der berühmte Biograph des Lionardo da Vinci, eine Auswahl der „Quellen zur byzantiniſchen Kunſtgeſchichte" (ebendaſelbſt 1897, LIII u. 432 S. 8°, 9 M.). Hier ſind in hochdeutſcher Ueberſetzung alle Nachrichten und Beſchreibungen zuſammengeſtellt über ſämtliche Kirchen in Konſtantinopel und deſſen Umgebung, über die Paläſte und Profanbauten (mit Einſchluß der Lehranſtalten, Brunnen, Magazine und Zeughäuſer) und deren weitere artiſtiſche Ausſtattung u. dgl. Die einſchlägige, reiche Litteratur iſt gleichfalls mit unermüdlichem Fleiße verzeichnet; genaue Regiſter erleichtern den Gebrauch. Muſterhafte Arbeiten, welche der deutſchen Forſchung und Wiſſenſchaft zur ſteten Ehre gereichen! [8209]

gl. Japaniſche Motive für Flächenverzierung. Ein Formenſchatz für das Kunſtgewerbe. Mit erläuterndem Text herausgegeben von Dr. Friedr. Deneken. 10 Lieferungen mit je 10 Tafeln in Lichtdruck. (Berlin, Jul. Becker, 50 M.) Vor einiger Zeit iſt dieſes erſtmalig in H. 1 d. XII. J. angezeigte Werk zum Abſchluß gekommen. Soviel auch über die Kunſt Japans ſchon bekannt geworden iſt, ſo wenig wird man doch dieſe hundert Blätter ohne Belehrung und Befriedigung aus der Hand legen; aber es iſt nicht das ſo oft gerühmte Naturſtudium — oder die Wahl der dekorativen Motive, die uns erfreut — ſondern viel mehr das unglaubliche Geſchick, auch die unbedeutendſten, nichtsſagenden Gegenſtände durch paſſende Gruppierung zu dekorativer Wirkung zu vereinigen. Schiefertafeln, gerade Linien, Punkte, Streifen ꝛc. ſind an ſich gewiß ſo undekorativ als möglich; dieſe japaniſchen Motive zeigen uns, wie auch ſolche dekorativ gering geſchätzte Formenelemente dekorativ verwertet werden können.

= Die Attribute der Heiligen. Ein alphabetiſches Nachſchlagebuch zum Verſtändnis kirchlicher Kunſtwerke. Von Dr. Rudolf Pfleiderer. (Ulm. Heinrich Kerler, 1898, M. 3.—). Es hat bis jetzt an einem Buch gefehlt, welches die Attribute der Heiligen, d. h. die jedem Heiligen in der Kunſt beigegebenen Erkennungszeichen in alphabetiſcher Reihenfolge mit der dazu gehörigen legendariſchen Erklärung verbindet und ein Geſamtbild der künſtleriſchen Darſtellung jedes Einzelnen darbietet. Das einzige Werk auf dieſem Gebiete, bereits 1843 erſchienen, iſt veraltet und vergriffen. Das Ziel des vorliegenden Buches iſt, ein Hilfsmittel zu ſchaffen, um die Heiligen aus den ihnen beigegebenen Abzeichen beſtimmen zu können und dem Künſtler die Möglichkeit zu geben, ikonographiſch korrekt in ſeiner Darſtellung zu ſein. Ein Regiſter der Heiligen mit ihren Attributen bildet den Abſchluß des Werkchens. [8189]

vl. Adolf Philippi. Kunſtgeſchichtliche Einzeldarſtellungen: Die Kunſt der Renaiſſance in Jtalien. (Leipzig, Seemann.) Die erſte Abteilung des weit und doch ſehr überſichtlich angelegten Unternehmens, das wir bereits in H. 1. d. l. J. günſtig beſprechen konnten, iſt mit den jetzt vorliegenden Abteilungen 3—6 (Preis à 2 reſp. 3 M.) vollendet. Sie führt die Geſchichte der italieniſchen Renaiſſancekunſt zu Ende. Raffael, Michelangelo, Leonardo, Mantegna, Tizian und Correggio werden eingehend und verſtändnisvoll behandelt, in der Weiſe, daß um jeden dieſer Führer ihre Vorläufer und Nachfolger gruppiert ſind. Der Vorzug, daß eine reiche, ſehr ſolide Litteraturkenntnis den Verfaſſer befähigt, den gegenwärtigen Standpunkt der Wiſſenſchaft anzugeben, verbindet ſich auch in dieſen anziehenden Bänden mit dem weiteren, daß Philippi ſich ein ſelbſtändiges Urteil gewahrt hat. Er giebt vielfach die neuen Hypotheſen an, wendet ſich aber oft genug gegen ſie. Dieſe Selbſtändigkeit iſt umſo anerkennens- und dankenswerter, als Philippi bei aller Beleſenheit nicht aufdringlich den Gelehrten ſpielen will. Sein Buch iſt populär im edlen Sinn des Wortes. Der geſunde Laienſtandpunkt hindert Philippi, viele Verſchrobenheiten des Kunſthiſtorikers vom Fach mitzumachen; beſonders die übertriebene Verhimmelung, die der Specialiſt ſeinem beſchränkten Gebiete angedeihen läßt, wird in dieſen Einzeldarſtellungen durchaus nicht betrieben. Man kann ihnen darum das Lob ſpenden, das kunſtwiſſenſchaftlichen Büchern ſo ſelten zu ſpenden iſt: ſie ſind vernünftig geſchrieben. Man darf ſich auf die Fortſetzung des Werkes freuen, das in der gleichen reich illuſtrierten Weiſe die nordiſche Renaiſſance behandeln wird. [8229]



Aus „Från Konſthallen“. Stockholm, Nordin & Joſephſon.
(Beſprechung a. S. 361).

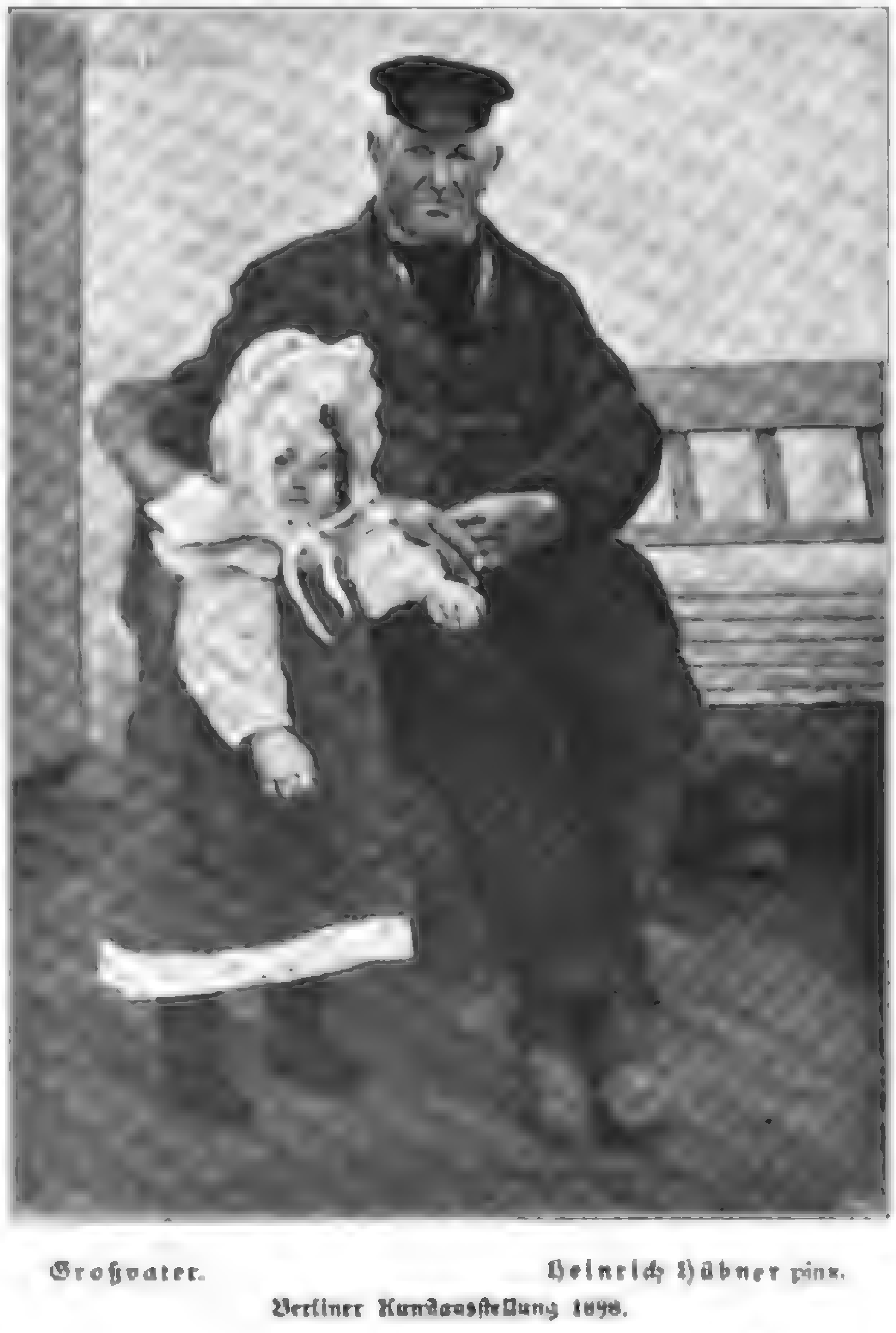
Atalanta.
Von Vilhelm Biſſen.

vl. Der dritte Jahrgang des „Pan" (Berlin, F. Fontane & Co.) liegt vor uns. Die Zeitſchrift hat bis jetzt ihr Wort gehalten, eine unabhängige, uneigennützige Begleiterin und Förderin aller künſtleriſchen Beſtrebungen unſerer Tage zu ſein. Wenn man nur eines der vier alljährlich erſcheinenden Hefte lieſt, ſo pflegt man gemeiniglich unangenehm überraſcht zu ſein, daß die letzte Seite ſo nahe bei der erſten ſteht, daß man ſo wenig poſitiven Inhalt findet. Wenn wir aber den ganzen Jahrgang vor uns haben, ſo werden wir ſehr angenehm überraſcht, ſowohl durch die Menge des Intereſſanten, Guten und Nützlichen, als auch beſonders durch den Mangel an banauſiſchem Schund, von dem es den anderen periodiſchen Zeitſchriften nie ganz gelingt, ſich frei zu halten. Der Pan will in das moderne Kunſtleben eingreifen, will nicht nur die Rolle des Begleiters ſpielen. Es verſteht ſich aus dieſem Programme von ſelbſt, daß er mit der Mode gehen muß. Sein Wert wird nach dem Geſchick zu bemeſſen ſein, mit dem er eben von den flüchtigen Erſcheinungen und Problemen das Dauernde zu ergreifen vermag. Dies Geſchick iſt nicht immer gleich. In der Litteratur iſt einige Unbeſtändigkeit und Unreife des Geſchmacks leider nicht zu verkennen; aber es darf gerade auf dieſem Gebiet die Unmöglichkeit konſtatiert werden, viel Gutes zu bringen. Die gegenwärtige Litteratur produziert wenig Brauchbares, ſowohl in Deutſchland wie im Ausland. Das iſt dem Pan eine völlig ausreichende Entſchuldigung, wenn auch er uns ſo ſelten wirklich Wertvolles bringt. Immerhin iſt ſich die Redaktion dieſer Schwäche bewußt und es war ein Verdienſt, daß in dem erſten Heft des dritten Jahrgangs Oskar Schmitz in einer Studie über moderne Dichtung den heutigen Schriftſtellern, in mehr oder weniger deutlich ausgeſprochener Form, den Vorwurf machte, daß ſie über hübſchen, aber eitlen Tändeleien „des Lebens vergeſſen". Das Verhältnis des Pans zu den bildenden Künſten wird in erſter Linie gekennzeichnet durch ein ehrliches Wohlwollen gegen alles, was ſich ehrlich bemüht, das gewonnene Gute zu erhalten und Beſſeres herbeizuführen. Die jungen Richtungen werden dabei naturgemäß bevorzugt; denn ſie ſind es, denen, ſchon rein phyſiſch genommen, die Zukunft gehört. Einige Unklarheit herrſcht freilich; aber auch ſie erklärt ſich daraus, daß der Pan mitarbeiten, nicht leidenſchaftslos beurteilend zur Seite ſtehen will. Wahrhaft verdienſtlich iſt die Stellung der Zeitſchrift zu dem ſich ſo mächtig ankündigenden Umſchwung in Architektur, Plaſtik und Kunſtgewerbe. Alles in allem genommen wird in dem dritten Jahrgang das Minderwertige und Schlechte vom Guten reichlich aufgewogen; denn der Wille und die Tendenz ſind beide ſehr gut. [8343]

H. Moritz von Schwind hat ſeit ſeinem Tode in der Gunſt des großen Publikums nicht verloren, ſondern bedeutend an Verehrung und Würdigung gewonnen. Man erforſchte ſeinen Lebens- und Entwicklungsgang und brachte neben ſeinen großen, unvergänglichen Schöpfungen jetzt auch den kleineren Arbeiten ein gleiches Intereſſe entgegen. Selbſt die zahlreichen Briefe des Künſtlers, welche allmählich in verſchiedenen Sammlungen zu Tage traten, erfreuten ſich einer wachſenden Teilnahme; ſprudelte ja auch in dieſen momentanen Ergüſſen derſelbe unverwüſtliche Humor und die gleiche Fröhlichkeit, wie in ſeinen wohldurchdachten Kompoſitionen und Zeichnungen. In ſehr anziehender Weiſe hat neueſtens Friedrich Haack (im XXXI. Bande von Knackfuß' „Künſtlermonographien", Bielefeld und Leipzig bei Velhagen & Klaſing 1898, 141 S. Qu.-8°, Preis 3 M.) in biographiſcher Umrahmung das Schaffen von Moritz von Schwind in Bild und Wort zuſammengeführt und geſchildert und zwar unter Beigabe von 162 Abbildungen nach Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen, Radierungen und Holzſchnitten, von welchen achtzig Blätter zum erſten Male reproduziert und mit beſonderer Erklärung in die Oeffentlichkeit treten. Darunter beiſpielsweiſe allerlei, bisher verſchollene Jugendarbeiten, wie die köſtliche Geſchichte von den „Wunderlichen Brüdern", die Geneſis von „Ritter Kurts Brautfahrt", das „Ständchen" und „Not und Arbeit", insbeſondere aber die zwölf Meter lange Rolle mit „Franz Lachners Biographie", welche hier gleichfalls zum erſten Male, wenn auch nur teilweiſe und in leider ſehr kleinem Formate, reproduziert wurde. Der begleitende Text iſt von gründlichſter Kenntnis und edelſter Begeiſterung gleichmäßig getragen. Das Ganze befördert in liebevoll eingehender Weiſe das weitere Verſtändnis dieſes echt deutſchen, unvergleichlichen Meiſters. [7973]

= Unter dem Titel „Från Konſthallen" iſt im Verlage von Nordin & Joſephſon in Stockholm (für Deutſchland zu beziehen durch A. Twietmeyer in Leipzig, Pr. 12 M.) ein Prachtwerk über die vorjährige Stockholmer Kunſtausſtellung erſchienen, das in ſeinen 120 Illuſtrationen dem Kunſtfreunde unter Hinzuziehung fremdländiſcher Werke in erſter Linie ein anſchauliches Bild von der modernen nordiſchen Kunſt gewährt. Die im Format von ca. 20×24 cm gebotenen Autotypie-Reproduktionen ſind durchweg gut, die in den Werken getroffene Auswahl berückſichtigt die mannigfaltigſten Stoffgebiete. Kurze biographiſche Notizen über die in der Publikation vertretenen Künſtler ſind dem Ganzen vorangeſtellt. Bei dem Umſtande, daß auf unſeren deutſchen Ausſtellungen die nordiſchen Künſtler verhältnismäßig ſpärliche Gäſte ſind, dürfte das vorliegende Werk auch in Deutſchland lebhaftem Intereſſe begegnen. Als Probe aus ihm ſei die dieſer Seite vorangeſtellte Bilderbeilage geboten. Der damit repräſentierte Künſtler iſt einer der bedeutendſten Vertreter der nordiſchen Bildnerkunſt. Am 5. Auguſt 1836 zu Kopenhagen geboren, wurde Wilhelm Biſſen 1871 Mitglied der dortigen Kunſtakademie, an welcher er ſeit 1890 als Profeſſor der Bildhauerkunſt wirkt.

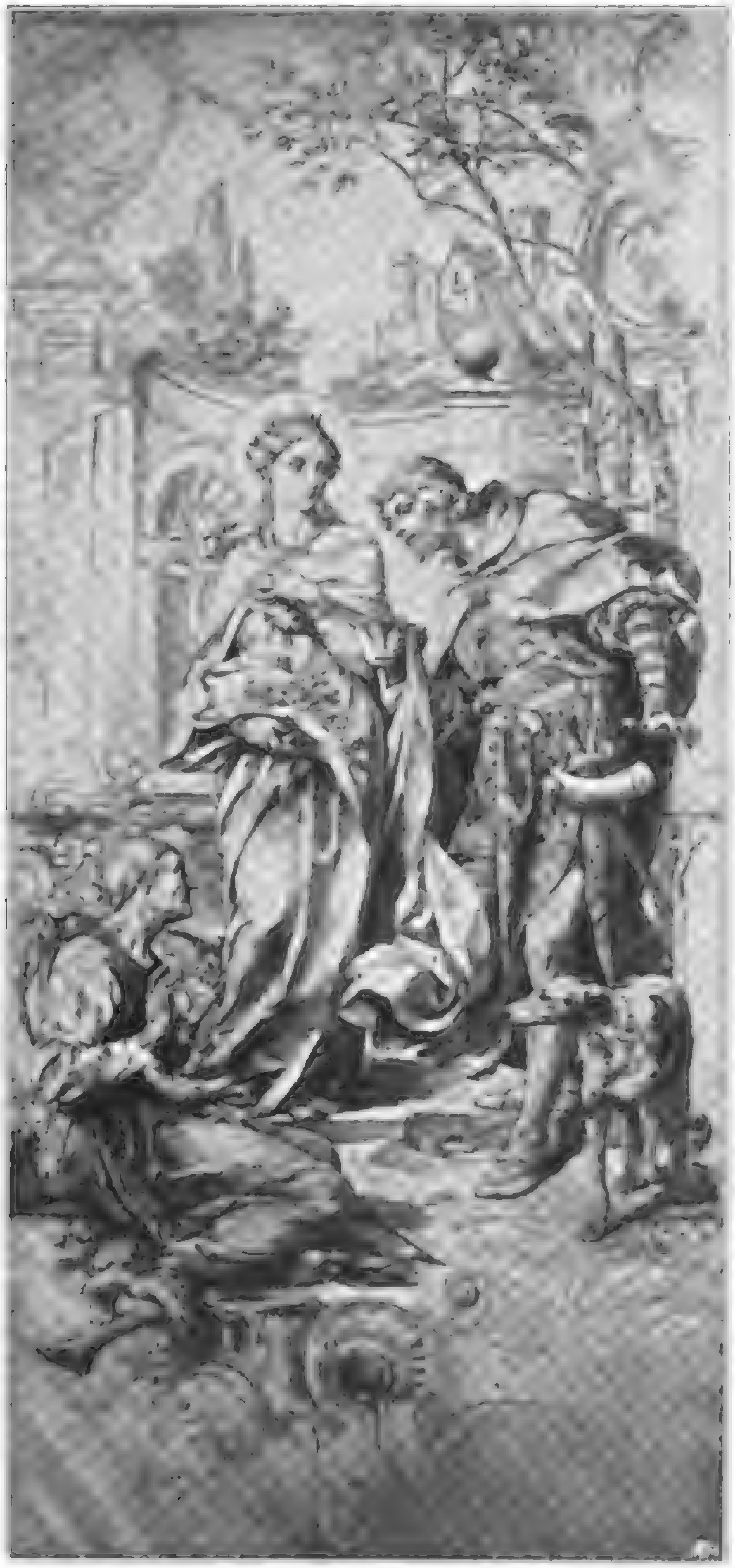
gl. G. Ebe. Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen ſeit der griechiſchen Antike. Teil VII. Zweite klaſſizierende Barockperiode. Mit 137 Textabbildungen. (Berlin, W. & C. Löwenthal. 16 M.) Teil VIII. Rokoko und Klaſſizismus. Mit 133 Textabbildungen (ebenda 16 M.). Was wir an dieſer Stelle über den zuletzt erſchienenen Teil (Spätrenaiſſance und erſte Barockperiode) geſagt haben, gilt im vollen Umfange auch von dieſen letzten Teilen. Auf 355 Seiten wird eine ganz ungewöhnliche Fülle von Abbildungen geboten; ſie machen genau 4/5 des ganzen Inhalts aus. Der Schwerpunkt des Werkes liegt denn auch in dem Bildmaterial, welches dem Praktiker eine große Menge anregenden Materials erſchließt, deſſen Wert noch durch Quellenangabe erhöht wird. Farbige Darſtellungen fehlen auch dieſen Teilen, doch ſind die Abbildungen der modernen Reproduktionstechnik gemäß gut, und es zeichnen ſich auch die Autotypien durch beſonders ſchönen und klaren Druck aus. Neben vielen bekannten Beiſpielen, die der Vollſtändigkeit halber gar nicht zu umgehen waren, finden ſich auch zahlreiche Dekorationsſtücke, die bisher der Mehrzahl der Suchenden nicht unter die Augen gekommen ſind. Die Geſamtheit des Bildmaterials aber zeugt von dem unermüdlichen Sammeleifer des Herausgebers. [7872]



Großvater. Heinrich Hübner pinx.

Berliner Kunſtausſtellung 1898.

= **Moderne Vorbilder für Decken- und Wandmalerei.** Entworfen und gemalt von **A. Eiſerwag** und **A. Lyongrün.** (Leipzig, Bernhard Friedrich Voigt, 18 M.). Die „Modernen Vorbilder für Decken- und Wandmalerei“ bringen einfache, den praktiſchen Bedürfniſſen angepaßte Formen, die bei dekorativer Wirkung mit wenigen Mitteln ausführbar ſind. Neben den 26 teils in Farben-, teils in Lichtdruck ausgeführten Tafeln ſind die Details zu zwei Motiven in natürlicher Größe beigegeben, ſo daß die praktiſche Anwendung der Vorlagen noch erleichtert worden iſt. [8258]



Roſenwunder
der h. Eliſabeth.

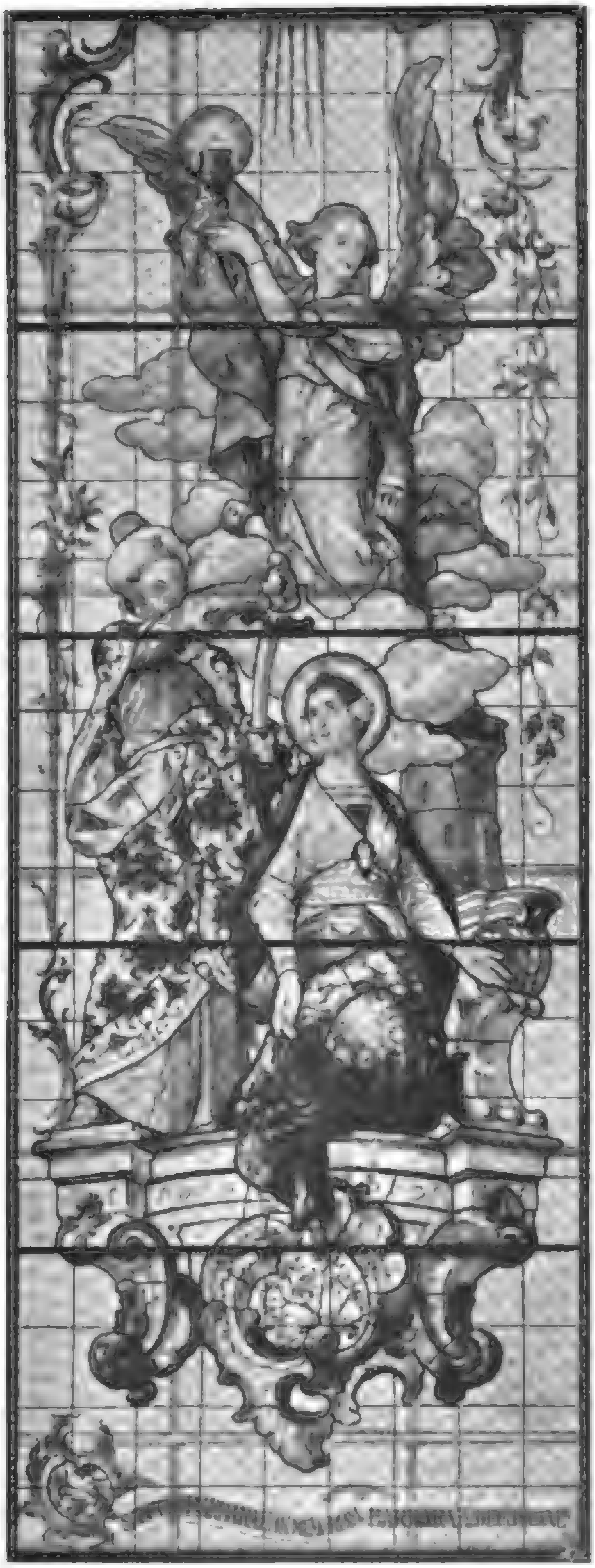
Martin Feuerſtein del.

F. Pt. **O dieſe Radler!** (Braun & Schneider, M. 1.50). Dieſes eben erſchienene luſtige Handbuch für Radler iſt ganz geeignet, auch die Nichtradler — ſolange es noch welche giebt — lachen zu machen und kann daher aller Welt umſo eher empfohlen werden, als die achtzig oder hundert Bilder uns jedenfalls mit allen Chicanen der Radlerei bekannt machen. [8228]

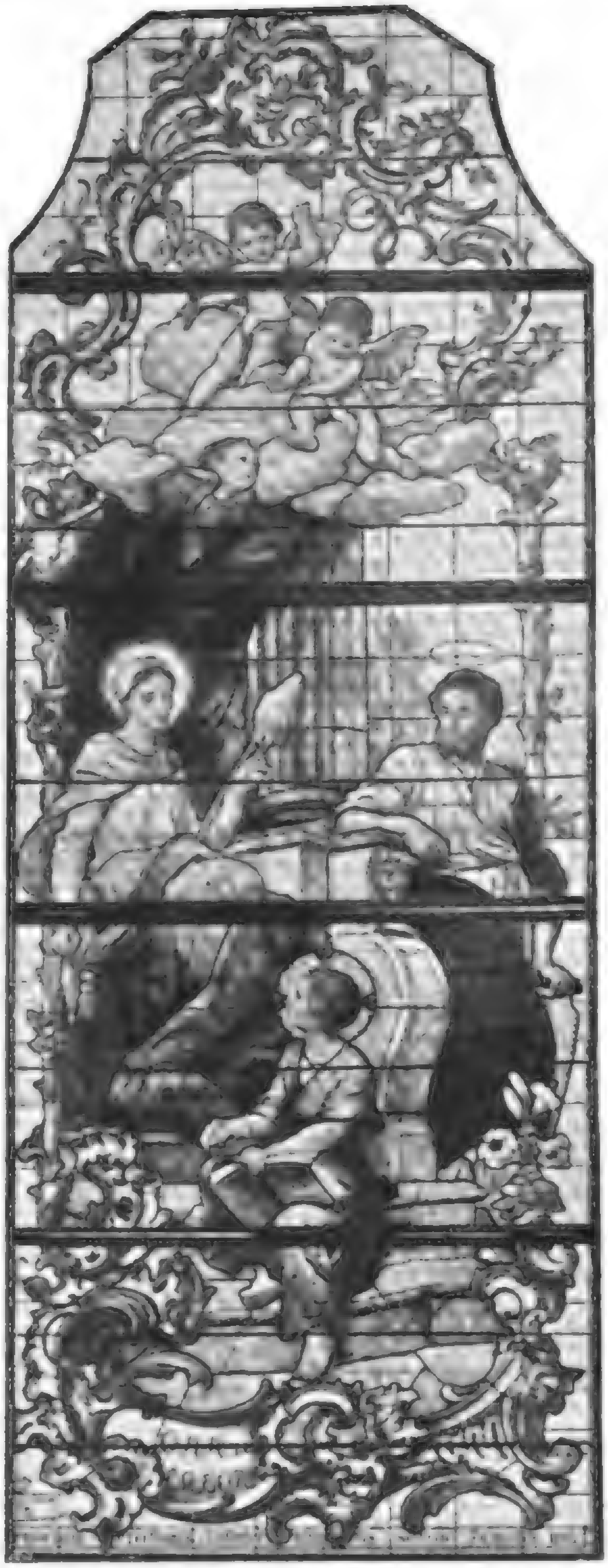
Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

F. Pt. **Münchener Glasmalereien.** Wenn in neuerer Zeit ſowohl Baukunſt als Bildhauerei, beſonders aber die Nebenzweige der Malerei, ſo die vervielfältigenden Künſte, Dekorationsmalerei ꝛc. bei uns im ganzen größere Fortſchritte zeigen als dieſe ſelber, ſo gilt das ganz beſonders von der in München ſeit jeher mit Vorliebe gepflegten Glasmalerei. Dieſe hat ſich, teils im Gefolge der ſeit 1870 ſo merkwürdig aufgeblühten monumentalen Baukunſt, teils auch als ganz ſelbſtändiger Kunſtzweig gerade in neueſter Zeit auffallend großer Fortſchritte zu rühmen, während ſie doch früher eine mehr handwerksmäßige Ausbildung zu gewinnen ſchien. Sie verdankte dieſe Fortſchritte vor allem der weltberühmten Mayerſchen Anſtalt für kirchliche Kunſt aller Art, weil dieſelbe nicht nur Künſtler erſten Ranges, wie Knabl oder Blaim, ausſchließlich beſchäftigte, ſondern auch immer noch neue Talente aufzufinden und für ſich nutzbar zu machen verſtand. So neuerdings den kürzlich zum Akademieprofeſſor ernannten, hochbegabten **Martin Feuerſtein**, den ſie als Erſatz für den leider ſo früh abberufenen Blaim gewann. Von ihm ließ ſie jetzt eine Reihe von Kompoſitionen zu Glasgemälden in der hieſigen hl. Geiſtkirche ausführen, die dann in der Anſtalt, unter der Leitung des beſonders koloriſtiſch hochbegabten Chefs, Direktor Franz Mayer, auf Glas gemalt wurden. Was dieſe dank der Großmut ihrer Donatoren nach und nach auf fünf geſtiegenen, im Schiff der Kirche im reinſten Rokokoſtile ausgeführten Fenſter aber ſo hervorragend macht, iſt gerade, daß es hier bei Anwendung der von Knoller oder Tiepolo entlehnten Stilformen gelang, nicht nur die ganze heitere Anmut des Rokoko mit ſeiner ſo gewinnenden Freiheit und Zierlichkeit zu erreichen, ſondern ſie auch mit einer ſeltenen Schönheit und Reinheit des Ausdruckes, beſonders in den Frauenköpfen, ſowie mit einer Glut der Färbung zu verbinden, wie ſie wenigſtens der meiſt ſehr kühle Knoller nie erreicht hat. Da die Bilder durchweg das reine Glas als Hintergrund benützen und die reiche Zopfornamentik ihrer Einrahmung in denſelben auslaufen laſſen, ſo gewinnt das Ganze dadurch eine wohlthuende Freiheit der Behandlung, wie ſie unſeres Wiſſens bei Glasgemälden faſt nie erreicht worden iſt, da ja die Rokokozeit auf Glasmalerei bei ihren Kirchen meiſt verzichtete. Immer aber wird man bei unſeren Bildern wieder auf die herrlichen Frauenköpfe zurückkommen, wie ſie bei der „hl. Familie“, dann beim „Roſenwunder der hl. Eliſabeth“, bei einer „hl. Walburga“ und einer „hl. Barbara“, von Feuerſtein mit bezaubernder Meiſterſchaft erfunden, den Beſchauer förmlich entzücken. Iſt es ein charakteriſtiſcher Zug der heutigen Münchener Kunſt, der ſie von allen ihren Vorgängern unterſcheidet: daß ſie größere Lebendigkeit und Freiheit beſitzt als dieſe, ihr gebundenes, die Phantaſie oft ſo lähmendes, abſichtliches Weſen nicht kennt, ſo gelten dieſe Vorzüge in ganz beſonderem Maße von unſeren Kompoſitionen, die man darum, wie ob ihrer oft überaus ſchönen Farbenwirkung, zum bedeutendſten rechnen muß, was in dieſer Art der Neuzeit gelungen iſt. [8222]

H. V. **Berlin.** Daß **Profeſſor Bruno Schmitz** nicht nur der Schöpfer monumentaler nationaler Denkmäler, ſondern auch Architekt iſt, dem ſchon manches wichtige Bauwerk, wir erinnern nur an die Hauptgebäude der Berliner Gewerbeausſtellung mit ihrer überaus praktiſchen Verwendung des Raumes, trefflich gelang, kommt leicht neben den großen Aufgaben, welche Schmitz in den letzten Jahren durch das Schaffen der Kaiſerdenkmäler auf dem Kyffhäuſer, an der Porta Weſtfalica und am deutſchen Eck zu Koblenz, ſo glänzend zu löſen wußte, in Vergeſſenheit. Es iſt deshalb von Intereſſe zu hören, daß Prof. Schmitz augenblicklich neben den Vorarbeiten für das Kaiſerdenkmal zu Halle a. Saale, mit der Ausführung zweier Erbbegräbniſſe für Berliner Kirchhöfe beſchäftigt iſt. Während das eine, für eine evangeliſche Familie beſtimmt, die wuchtige Formenſprache des romaniſchen Stils zeigt, deren Linien für die Geſtalt des ſinnenden Todesengels einen ruhigen Hintergrund bilden, hat der Künſtler für den israelitiſchen Friedhof ein Bauwerk komponiert, deſſen feierliche Würde und maleriſche Schönheit in etwas an die ehrwürdigen Grabtempel Paläſtinas erinnern. Zur gleichen Zeit nehmen Schmitz jetzt Pläne in Anſpruch, welche er für zwei Wohnhäuſer in Köln am Rhein entwirft. Zwei der Brüder Stollwerck ſind die Beſteller. Für ſie wird Bruno Schmitz in der Hardefuſtſtraße, nahe dem Volksgarten, ſtattliche Heimweſen erbauen. Uebrigens iſt es nicht das erſte Mal, daß Schmitz, der ja bekanntlich Rheinländer iſt, für die genannten rheiniſchen Induſtriellen arbeitet; der dekorative Schmuck ihres



Die h. Barbara. Martin Feuerſtein entw.



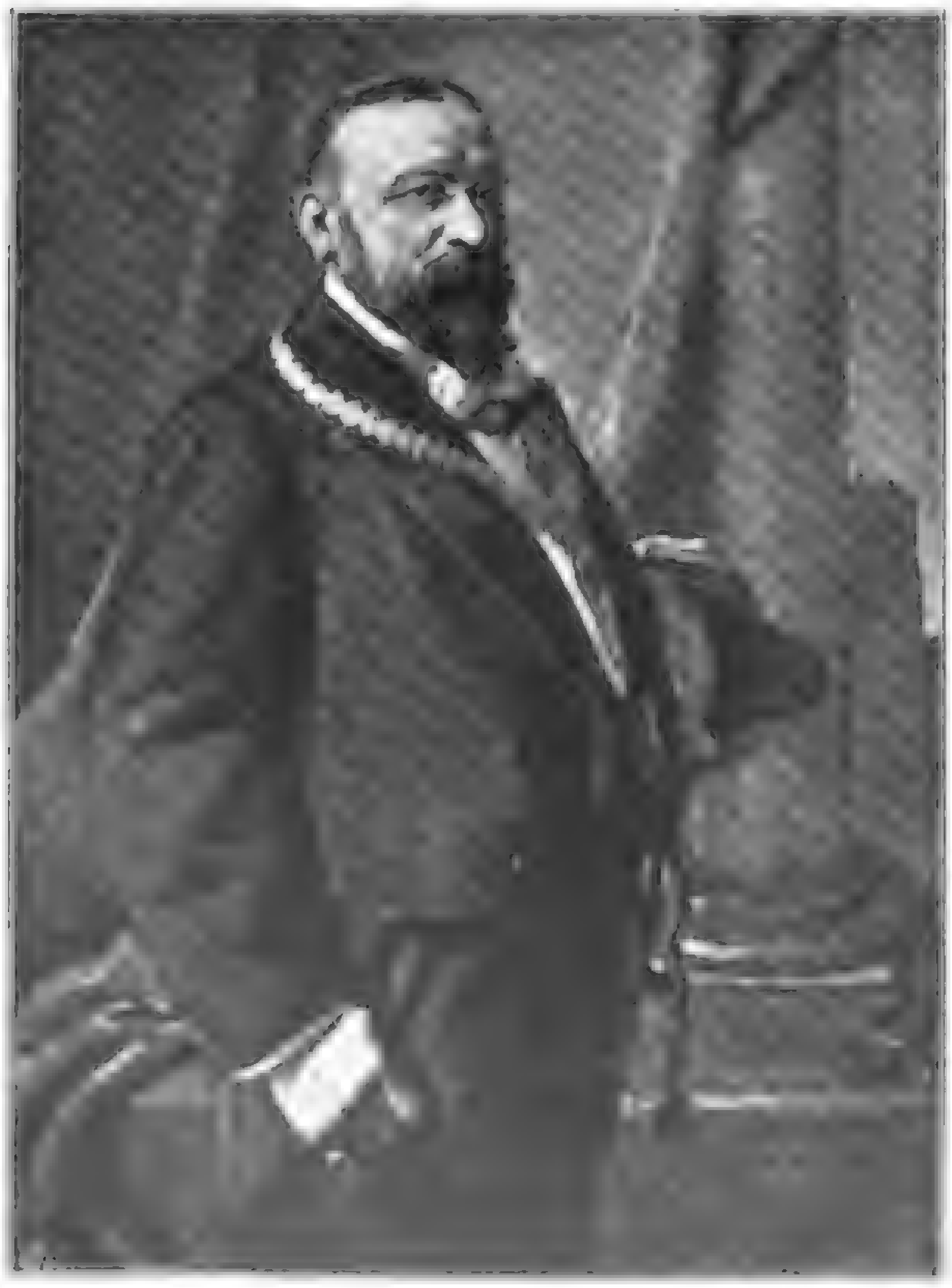
Die h. Familie. Martin Feuerſtein entw.

Berliner Verkaufslokals, die reich vergoldeten Schnitzereien desſelben, ſind eine Jugendarbeit von Schmitz. Daß Schmitz bei all ſeinen großartigen Entwürfen, ſtets der verantwortliche Ausführende war, daß er das Handwerkliche in der Kunſt niemals aus den Augen verlor, daß er einer der beſten Vertreter der Künſtler iſt, welche die Kunſt im Handwerk pflegen, wiſſen alle, die jemals zuſahen, wie eines ſeiner Rieſenwerke in allen Stadien von ihm gefördert wurde. Um noch mehr als bisher die für ſeine Gebäude und monumentalen Denkmäler notwendigen dekorativen Skulpturen und architektoniſchen Einzelheiten unter eigenen Augen werden zu laſſen, hat Prof. Schmitz jetzt einige Stadtbahnbögen nahe dem Künſtlerhauſe in der Faſanenſtraße gemietet, und in dieſe Ateliers wird fortan der vielbeſchäftigte Architekt jenen Teil ſeiner Thätigkeit verlegen, welcher für ihn durch das bisher notwendige Hin und Her in den verſchiedenen, hieſigen und auswärtigen Werkſtätten der Bildhauer, Steinmetzen ꝛc. ſo beſonders zeitraubend war. [8341]

∽ **Königsberg**. Im Atelier des Bildhauers Profeſſor **Reuſch** fanden wir bei einem Beſuche ein paar ſehr beachtenswerte Arbeiten im Modell vor. Die erſte, ein Medaillonporträt des vor drei Jahren im Alter von 97 Jahren verſtorbenen Profeſſors und Seniors der hieſigen Univerſität, Wirklichen Geheimen Rats Franz Neumann, des großen Phyſikers. Das Porträt iſt von packender Lebenswahrheit und Aehnlichkeit. Umgeben iſt es von einer Umrahmung, welche ſich der Architektur des Univerſitätsgebäudes anſchließt, für welches das Medaillon beſtimmt iſt und unter deſſen Wandelhalle es, zur Feier des hundertſten Geburtstages des Verſtorbenen, in die Wand eingelaſſen werden ſoll. Das Ganze wird in Bronzeguß ausgeführt. Zur Ausführung in karrariſchem Marmor, auch als Hochrelief, iſt die zweite Arbeit beſtimmt, ein Grabdenkmal, welches ein hieſiger Großkaufmann ſeiner verſtorbenen Gemahlin und Tochter errichten läßt. Es iſt ein ſinniges Werk und wenn auch den Wünſchen und Angaben des Auftraggebers angepaßt, von ſehr intimer, liebenswürdiger Auffaſſung. Der Gedanke iſt: „Die verſtorbene Gattin, dem Grab entſtiegen, ſchwebt lichten Höhen zu, wo ſie von der vorangegangenen Tochter empfangen wird.“ Das Werk zeigt auch in der Ausführung, trotz liebevollen Eingehens in alle Details, eine wirklich ernſte Geſamtwirkung, welche im Beſchauer eine feierliche Stimmung hervorzurufen geeignet iſt. [8215]

= München. Von der Akademie der bildenden Künſte. Bei der diesjährigen Schüler-Ausſtellung erhielten die große ſilberne Medaille: die Studierenden der Komponierſchule Zügel: v. Hayek und Hegenbarth; der Komponierſchule v. Defregger: Schaupp und Lützow; der Komponierſchule Wagner: Brüne, Alma, Thuma, Bucanovic; der Radierſchule Halm: Heinrich Wolff; der Bildhauerſchule v. Rümann: Hinterſeher, Kiefer, v. Goſen, Schuck, Merz; der Bildhauerſchule Eberle: Spiridonoff, Ondruſch, Echeandia, Späthe, Vierthaler, Adolf Frick. Die kleine ſilberne Medaille erhielten: die Studierenden der Komponierſchule Wagner: Georg Mayr; der Radierſchule Halm: Hey; der Komponierſchule Zügel: Thomann, Engel; der Bildhauerſchule v. Rümann: Weddig und Jaeckle. [8349]

lz. Berlin. Von der Akademie der Künſte. Der Unterricht in den akademiſchen Lehranſtalten im folgenden Winterſemeſter beginnt am Montag den 10. Oktober. Meldungen zur Aufnahme in die Hochſchule für die bildenden Künſte unter Leitung des Direktors, Profeſſors A. v. Werner, werden am 8. Oktober, diejenigen zu den Meiſterateliers ſeitens der Vorſteher A. v. Werner, Gude, Begas, H. Ende, Otzen, Köpping bereits von jetzt ab entgegengenommen. — Das durch den Tod Otto Knille's verwaiſte Meiſteratelier für Malerei iſt bisher noch nicht wieder beſetzt worden. — Die Meiſterateliers wurden während des Sommerſemeſters von zwölf Malern, acht Bildhauern, drei Graphikern und drei Architekten beſucht. — Die Genoſſenſchaft der ordentlichen Mitglieder wählte ihre Vorſitzenden, die Profeſſoren Carl Becker, Ehrenpräſidenten der Akademie, und Rudolf Siemering, für das akademiſche Geſchäftsjahr Oktober 1898/99 wieder. [8344]



Wilhelm von Borſcht
I. Bürgermeiſter von München

Adolf Brougier pinx.

= Liegnitz. Das hierorts nach dem Entwurfe des Bildhauers Johannes Böſe errichtete Denkmal Kaiſer Wilhelms I. iſt am 4. Auguſt enthüllt worden. [8351]

= Berlin. Das Komitee für das hier geplante Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal hat beſchloſſen, von einem gemeinſamen Denkmal abzuſehen, vielmehr jedem der drei Muſik-Heroen ein geſondertes Denkmal im Tiergarten zu errichten. Mit der Ausführung dieſer Monumente iſt Profeſſor Rudolf Siemering beauftragt worden. [8350]

H. O. Antwerpen. Von den zahlreichen Ausſtellungen, die man im Saale Verlat vor Abbruch desſelben (an Stelle des alten Saales wird ein allen Anforderungen entſprechender neuer Salon errichtet) noch zu ſehen Gelegenheit hatte, iſt nur die des Landſchafters Henry Rul beſonders bemerkenswert. Wirklich eine erfreuliche Ausſtellung, die für manches Schlechte, was dort in letzter Zeit geboten worden iſt, uns in etwas entſchädigte. Rul war mit circa 50 landſchaftlichen Darſtellungen in verſchiedenen Stimmungen und Gegenſätzen auf dem Plane erſchienen. Mit einer ungemeinen Sicherheit ſetzt dieſer Künſtler alle Töne hin, ohne durch Verwertung von techniſchen Raffiniertheiten nach weiteren Effekten zu haſchen. Dabei erreicht er eine außerordentliche Friſche, die ſeinen Werken hohen Reiz verleihen. Als eines der beſten von den ausgeſtellten Werken konnte man einen „Herbſt im Walde“ anſehen; es iſt eines jener ſeltenen Bilder von einer Unmittelbarkeit, die ſofort packt. Das Bild beſitzt bei ſeiner Naturwahrheit eine ungemeine Leuchtkraft in der Farbe. Eine vorzügliche Landſchaft war ferner ein größeres Bild mit Birken, das durch ſeinen aparten Ton mächtig anzieht. In anderen Bildern führt Rul uns in die in voller Blüte ſtehende endloſe vlämiſche Heide, die er mit ſolchem Talente zu ſchildern verſteht, daß ſie auf unſer Gemüt gerade durch ihre Treue und Ehrlichkeit einen erhebenden und befreienden Eindruck macht. Rul hat durch ſeine Ausſtellung ſeinen Ruf und ſein Anſehen ganz beſonders auch vor ſeinen Kollegen weiter befeſtigt. [8354]

⁂ Berlin. Zu Mitgliedern des akademiſchen Senates ſind der Bildhauer Profeſſor Dr. Rudolf Siemering, der Architekt, Baurat Adolf Heyden und der Geſchichtsmaler Profeſſor Joſef Scheurenberg auf drei Jahre, vom 1. Oktober cr., berufen worden. — Joſef Scheurenberg tritt an Stelle Menzels, der eine Wiederwahl ablehnte, neu in den Senat ein. Dem Lehrkörper der akademiſchen Hochſchule für die bildenden Künſte gehört er ſeit 1891 an, Mitglied der Akademie wurde er im Jahre 1889.

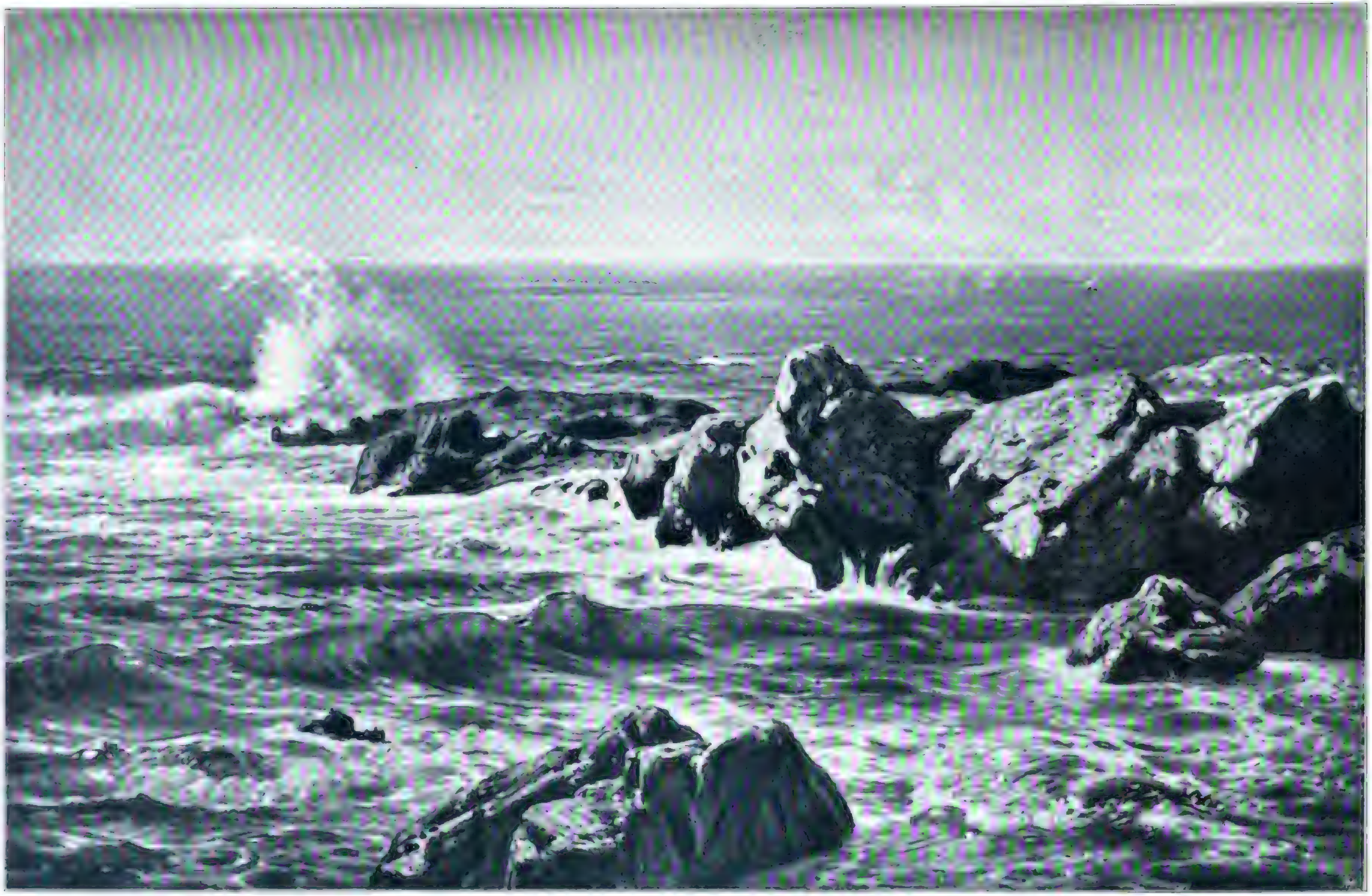
= Wien. Das Profeſſorenkollegium der Akademie der bildenden Künſte hat dem Bildhauer Jakob Gruber aus Hallein für ſein Werk: „Verſchüttete Bergknappen“ den Rompreis, verbunden mit einem Schwendenweinſchen Reiſeſtipendium von 3600 fl., zuerkannt. [8352]

= Berlin. Die Bildhauerin Henny Geiger-Spiegel, die Frau des verſtorbenen Nikolaus Geiger, iſt von der preußiſchen Staatsregierung mit der Ausführung einer das Giebelfeld der Hedwigskirche zu Berlin, das letzte Werk des Meiſters, bekrönenden Figur beauftragt worden, deren Motiv der Künſtlerin freigeſtellt iſt.

= Wien. Im Zentral-Friedhof iſt vor einiger Zeit das in ſeinem Entwurf in Heft 20 d. l. J. fragmentariſch abgebildete Bauernfeld-Denkmal von Franz Seifert enthüllt worden.

= Berlin. Bei der Feier der Preisverteilung in der akademiſchen Hochſchule für die bildenden Künſte ſprach der Direktor, Profeſſor Anton von Werner, über eine Rede, welche vor hundert Jahren Sir Joſhua Reynolds, der Direktor der Londoner Akademie, gehalten hat und die in einer Parallele zwiſchen Malerei und Bildhauerkunſt gipfelte. Hieran knüpften ſich Bemerkungen von allgemeinem Intereſſe. Beachtenswert aus ihnen war die Mitteilung, daß jetzt an der Hochſchule unter Leitung von Profeſſor Ehrentraut und Hanns Fechner auch die Lithographie gelehrt wird.

= Geſtorben: In Loſchwitz bei Dresden der Bildhauer Theodor Kietz; in Paris Charles Garnier, der Erbauer der großen Oper daſelbſt, 73 Jahre alt.

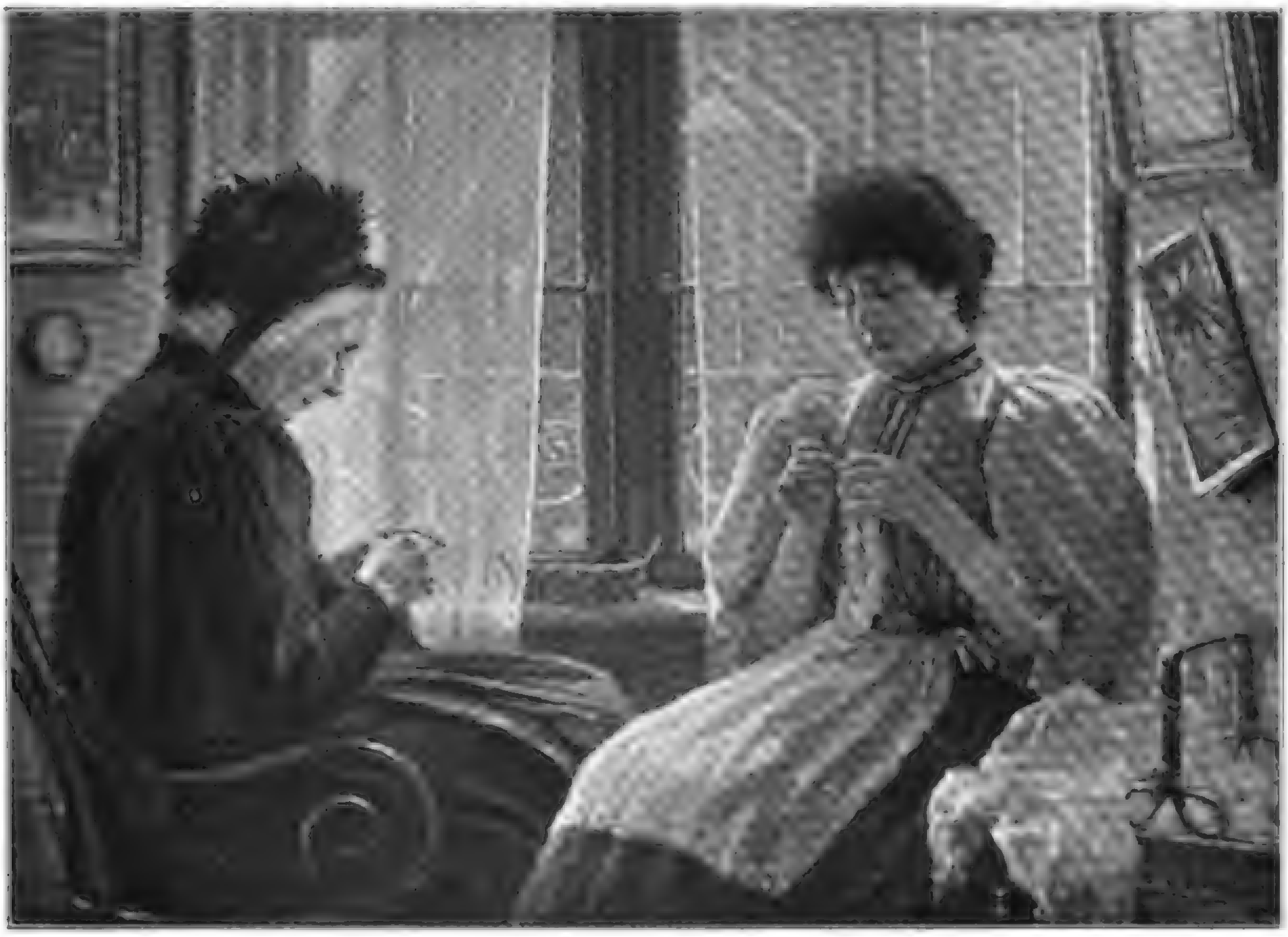


Münchener Jahres-Ausſtellung 1898

Sirenenfels zu Capri.
Von Ernſt Koerner.

Ausſtellungen und Sammlungen

B-D. Darmſtadt. Nachdem wir kürzlich in Heft 21 d. l. J. über die Neuerwerbungen der Großherzogl. Gemäldegalerie berichteten, können wir bereits weitere Nachrichten folgen laſſen, die beweiſen, daß hier in Darmſtadt, der Geburtsſtadt ſo vieler bedeutender Künſtler, ſich endlich auch wieder künſtleriſcher Unternehmungsgeiſt regt. Es hat ſich, wie wir im letzten Heft bereits kurz andeuteten, hier eine „Freie Vereinigung Darmſtädter Künſtler" gebildet, die ausſchließlich aus jüngeren, tüchtigen Kräften beſtehend, mit aller Energie eine Beſſerung der beſtehenden Verhältniſſe herbeiführen will. Der Vereinigung gehören an: Wilhelm Bader (I. Vorſ.), Adolf Beyer (II. Vorſ.), Ludwig Habich, Richard Hölſcher, Melchior Kern, Paul Rippert, Philipp Otto Schäfer, Auguſt Wondra. Als erſte Unternehmung veranſtaltet die Vereinigung im September d. J. eine Kunſtausſtellung, an der ſich noch die außerhalb wohnenden Darmſtädter Eugen Bracht, Ludwig von Hofmann, Ludwig von Löfftz und Eduard Selzam beteiligen. Bisher hat hier die ſogenannte „neue Richtung" nicht recht Fuß faſſen können, wie durch die im Vorjahre von der Kunſthandlung Fritz Gurlitt veranſtaltete Ausſtellung moderner Bilder von Stuck, Uhde, Liebermann, Exter, Eckmann, L. von Hofmann u. A., die wütenden Angriffen ausgeſetzt waren, zur Genüge bewieſen wurde. Bei der erſten Darmſtädter Kunſtausſtellung ſoll nun ein ganz entſchieden neuzeitlicher Charakter betont werden. Die „Vereinigung Darmſtädter Künſtler" hat deshalb beſchloſſen, auch die jetzt ſo mächtig aufſtrebende angewandte Kunſt heranzuziehen, und ſo unter Mitwirkung hervorragender Kunſtgewerbetreibender in den ſämtlichen Räumen des Kunſtvereins, die weſentlich umgeſtaltet werden, eine eigenartige und für die Entwicklung der Kunſt in Heſſen bedeutungsvolle Ausſtellung zu ſchaffen. Der kunſtgewerbliche Teil wird die bedeutendſten Namen der modernen Bewegung in Deutſchland aufweiſen. Das entſchiedene Vorgehen der jungen Darmſtädter Künſtlerſchaft verdient um ſo mehr Beachtung weiteſter Kreiſe, als ihre Unternehmung die erſte derartige in ganz Mitteldeutſchland iſt und ebenſo zum erſten Male eine Anzahl bereits berühmter, ſowie aufſtrebender Darmſtädter Künſtler, vereinigt ausſtellen. Wir hoffen ſpäterhin auf großen Ausſtellungen den vereinigten „Heſſen" noch zu begegnen. Der überaus kunſtſinnige Großherzog Ernſt Ludwig, der den Beſtrebungen der Vereinigung lebhafte Sympathie entgegenbringt, hat das Protektorat über die Ausſtellung übernommen. [8346]



Im Arbeitsſtübchen. Albert Höflinger pinx.

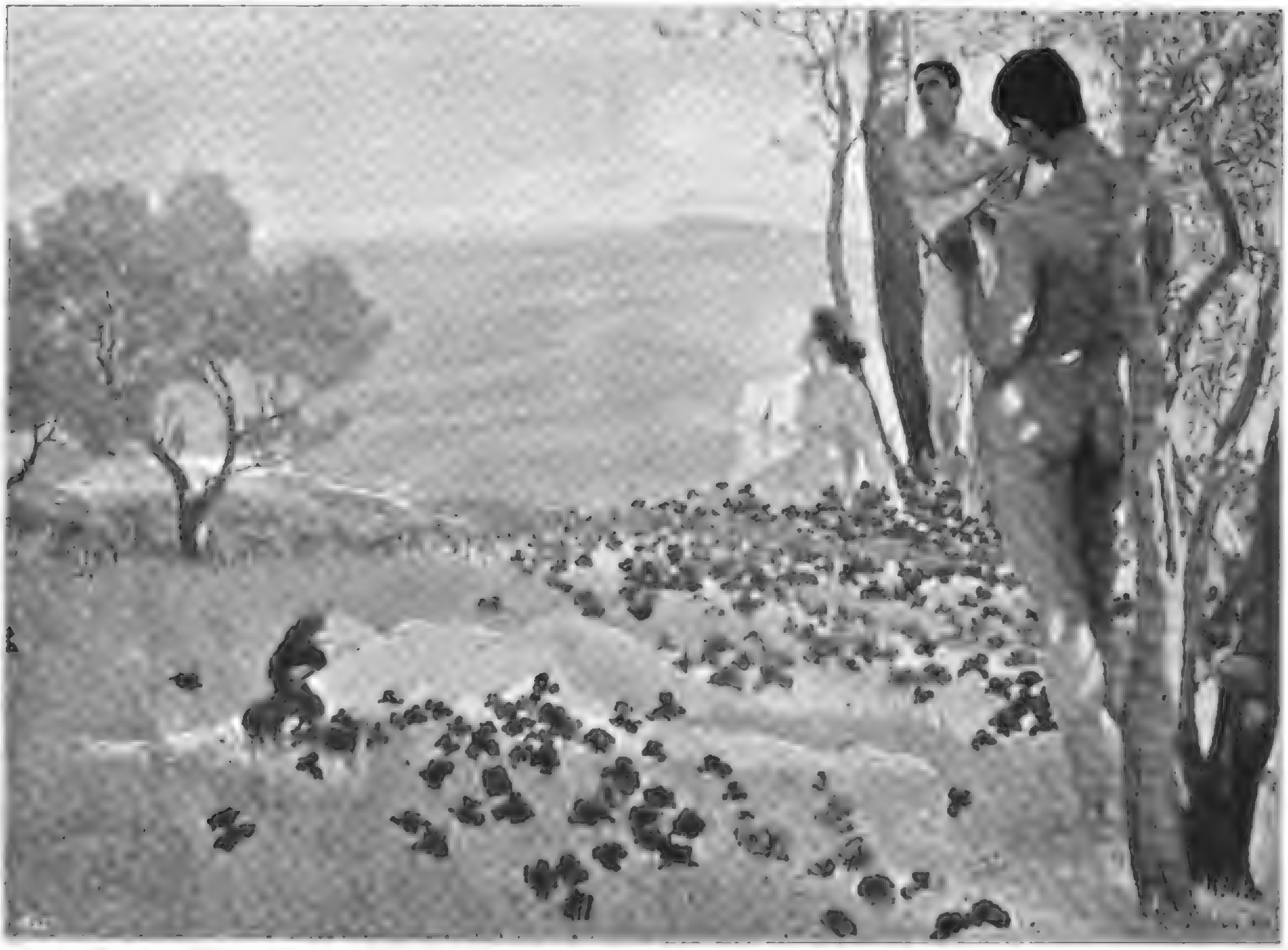
Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

= München. Das bekannte Bild des kürzlich verſtorbenen Benjamin Vautier „Ein Zweckeſſen auf dem Lande", iſt aus dem Beſitz der Kunſthandlung von Eduard Schulte in Düſſeldorf in den der hieſigen kgl. Pinakothek übergegangen. [8355]

= Nürnberg. Im Ausſtellungsgebäude des hieſigen Gewerbe-Muſeums iſt am 24. Juli eine internationale Ausſtellung von Künſtlerlithographien eröffnet worden, die in ihren mehr als 700 Nummern einen außerordentlich reichhaltigen Ueberblick über den heutigen Stand der Arbeit von Künſtlern, die ſich mit dem direkten Steinzeichnen befaſſen, liefert. [8353]

= München. Weitere Ankäufe des Bayeriſchen Staates auf den Jahres-Ausſtellungen 1898. Glaspalaſt: Georg Buſch „Auguſtinus und Monica", Holzgruppe. — Seceſſion: Emil Dittler, „Bogenſchütze", Bronze. — Von der kgl. Skulpturen-Sammlung Albertinum in Dresden wurde auf der „Seceſſion" die Porträtbüſte (Semper idem) in Gips von Auguſt Hudler erworben. [8356]

O Krefeld. Dem hieſigen Kaiſer-Wilhelm-Muſeum wurden von der Berliner National-Galerie bei der jüngſt ſtattgehabten Abgabe von Kunſtwerken an Provinzialmuſeen neun Gemälde und eine Marmorbüſte von Karl Hoffmeiſter überwieſen. Unter den erſteren befinden ſich Werke von Carl



Idylle. Robert Böninger pinx.

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Hoffmann, Hubert Salentin, Valentin Ruths, Bokelmann und Dettmann. [8339]

B-D. **Darmſtadt.** Im **Kupferſtichkabinett des Muſeums** iſt gegenwärtig eine Ausſtellung von neu hinzugekommenen Kunſtblättern veranſtaltet. Beſondere Beachtung verdient eine Reihe Handzeichnungen älterer Meiſter dieſes Jahrhunderts, die von dem Großherzog dem Muſeum als Geſchenk überwieſen worden ſind. Es finden ſich darunter Blätter von Ludwig Richter, Oskar Pletſch, E. Neureuther, K. von Piloty und E. von Steinle. Eine Anzahl Originalradierungen der jüngeren Düſſeldorfer Schule (A. u. E. Kampf, Jernberg, Lieſegang u. a.) bilden einen ſehr erfreulichen Zuwachs unſerer Sammlung. [8347]

Vermiſchte Nachrichten

= **London.** Die um die Mitte des Juli bei Chriſties abgehaltene **Verſteigerung des Nachlaſſes von Edward Burne-Jones** war ein großer poſthumer Triumph für den Künſtler. Das »Chef d'œuvre« der Auktion war das im letzten Jahr in der New Gallery ausgeſtellte Oelgemälde: „Die Liebe und der Pilger". Das Bieten begann mit 20000 M., ſtieg ſchnell auf 100000 M. und ſchließlich wurde das Bild für 117700 M. losgeſchlagen, womit der Rekordpreis, der erſt vor zwei Monaten für den berühmten „Venusſpiegel" des Künſtlers gezahlt worden war, noch um 1000 M. überboten wurde. Das andere fertige Bild, „Der Fall Lucifers", ging um 21400 M. fort. Von den Studien und unvollendeten Werken in Oelfarben wurden am beſten bezahlt: „Elia in der Wildnis" (20330 M. für die Birminghamer Galerie), „Der Zauberer" (10740 M.), „Die Sirenen" (10500 M.), „Perſeus und Andromeda", zwei Oelſkizzen für die Perſeusſerie (9415 M) — Achtzehn Aquarelle erzielten zuſammen an 140000 M.; darunter der „Lebensbaum", entworfen für ein Moſaik-Bild in der amerikaniſchen Kirche zu Rom (16480 M); „Die heilige Cäcilia" (15410 M.), ein Kopf von Niniane für das berühmte Bild „Niniane und Merlin" (10700 M.). Hohe Preiſe erzielten auch die Paſtellſtudien, nämlich 28 an die 100000 M. Die beſtbezahlten Nummern waren hier: „Der Traum Lancelots" (13910 M.); „Der Auszug der Ritter zur Suche nach dem heiligen Gral", eine Studie für die Tapete im „Stanmore Hall" (13055 M.). Das Reſultat der Auktion hat die Erwartungen der enthuſiaſtiſchſten Verehrer des toten Künſtlers überſtiegen. [8337]

tz **Düſſeldorf.** Nach dem Bericht des Verwaltungsrates des **Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtfalen** in der am 25. Juli ſtattgehabten Generalverſammlung betrug die Geſamt-Einnahme des Vereins im verfloſſenen Verwaltungsjahre M. 103476. Die allgemeinen Ausgaben und die Verwaltungskoſten M. 15085, ſo daß M. 88391 verblieben. Dieſe Summe wird verteilt auf den Fonds A zur Beſchaffung und Widmung von Kunſtwerken öffentlichen Charakters, auf Fonds B für den Ankauf von Kunſtwerken zur Verloſung unter die Mitglieder und auf Fonds C für die Vereinsblätter. Aus dem Fonds A wurden im laufenden Jahre für öffentliche Zwecke bis jetzt verausgabt M. 29223; aus Fonds B wurde die Summe von M. 50483 zum Ankauf von Kunſtwerken zur Verloſung verwendet. Als Vereinsblatt für dieſes Jahr kommt die große Stichradierung von Prof. Wilhelm Krauskopf (Karlsruhe) nach Frank Kirchbachs Gemälde, „Chriſtus treibt die Händler aus dem Tempel", zur Verteilung. [8340]

= **München.** Aus dem unlängſt veröffentlichten fünften Jahresbericht der **Deutſchen Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt** iſt zu entnehmen, daß der Mitgliederſtand, welcher am Ende des vorigen Geſchäftsjahres (Juli 1897) 1483 betrug, inzwiſchen auf 1871 geſtiegen iſt. An Zuſchüſſen zur Ausführung von Kunſtwerken hat die Geſellſchaft im Jahre 1897 1700 M. verausgabt, daneben wurde die Vermittlung derſelben bei projektierten Kirchenbauten und Reſtaurationen vielfach in Anſpruch genommen. Der Jahresmappe für 1898 wird zum erſten Mal

Google

ein großes, mehrfarbiges Kunſtblatt beigegeben werden. Angefügt iſt dem Jahresbericht der Abdruck der auf der Generalverſammlung der Katholiken Deutſchlands in Landshut 1897 gehaltenen Rede des Prof. Schlecht über „die Aufgabe der chriſtlichen Kunſt gegenüber dem Naturalismus und Indifferentismus“. [8348]

= Einem „Taſchenlexikon für Kunſtkritiker“, das die „N. Zür. Ztg.“ veröffentlicht, entnehmen wir folgende, öfters den Nagel auf den Kopf treffende Proben:

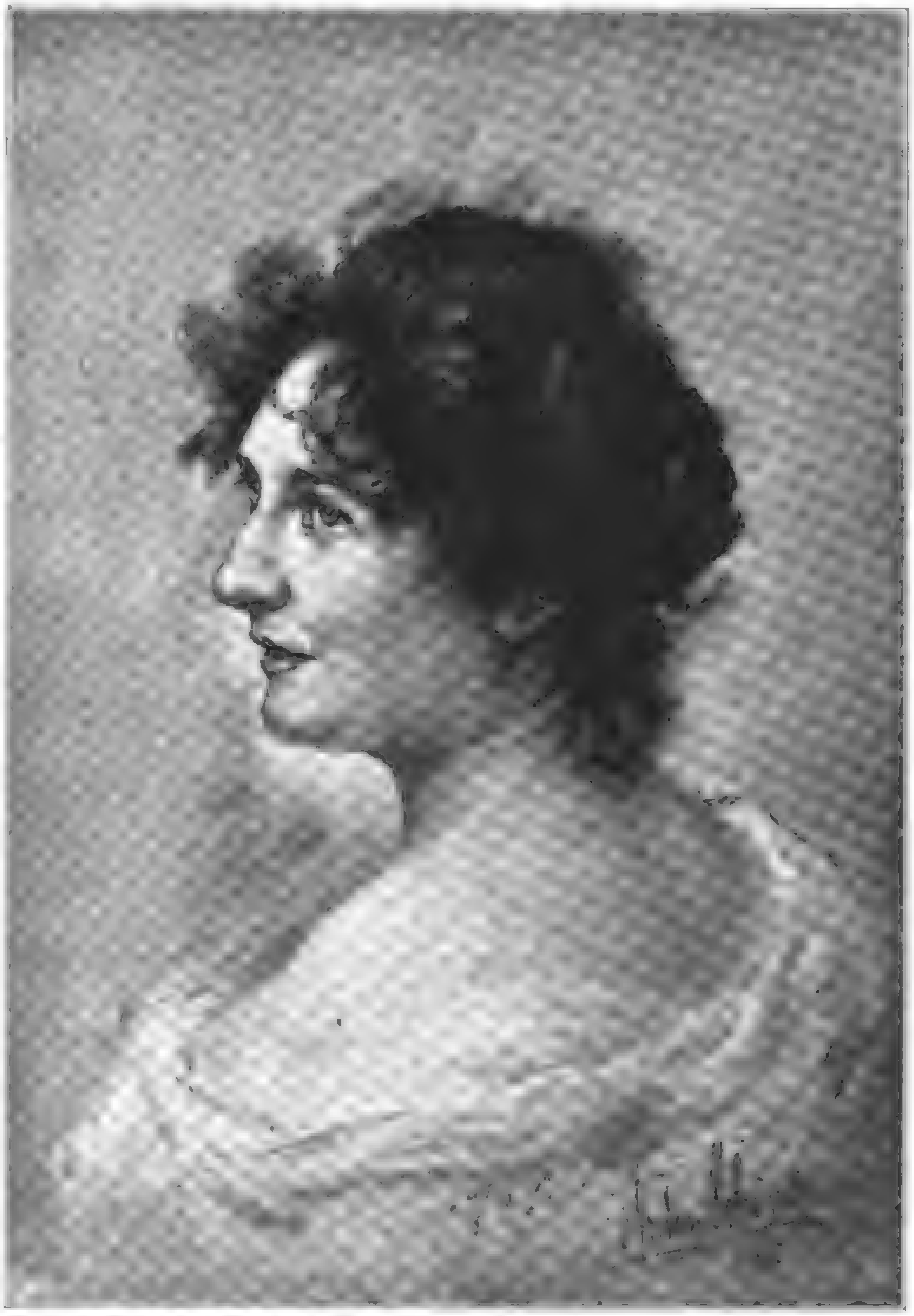
Porträt. Iſt nur dann von Intereſſe, wenn die betreffende gewaltige Perſönlichkeit entweder a) ſeit mehreren Jahrhunderten tot, oder b) ſehr berühmt, oder c) ein guter Bekannter iſt. Im erſten Falle ſpricht man von „idealer Auffaſſung“ (beſonders bei Rubens, van Dyck, Rembrandt), im zweiten von „monumentaler Wiedergabe der Perſönlichkeit“, im dritten von „ſprechender Aehnlichkeit“. Iſt letzte nicht vorhanden, ſo lobe man die Behandlung der Gewandung (Atlas, Seide, Sammet, Pelzwerk u. dgl.); Tadel iſt in Gegenwart des Beſitzers durchaus unangebracht, es ſei denn, daß man beſtimmte Veranlaſſung hat, ihn zu ärgern. Je nachdem, was außer dem Kopf noch auf dem Bilde iſt, unterſcheidet man Bruſtſtücke und Knieſtücke; doch iſt die heutige Herrenmode für letztere nicht günſtig. Ein plaſtiſch ausgeführtes Bruſtſtück heißt Büſte; für dieſe iſt charakteriſtiſch, daß man die dargeſtellte Perſönlichkeit in der Regel nicht wiedererkennt. Zum Glück ſteht der Name meiſt darunter.

Rahmen, in der modernen Kunſt ſehr wichtig, da oft mehr darauf ankommt, als auf das Bild, das darin ſteckt. Originell zu ſein, iſt dabei die Hauptſache. Man verwendet zum Beiſpiel den Deckel einer alten Holzkiſte, mit Plüſch drapiert, oder man ahmt eine Sardinenbüchſe nach u. dergl. mehr. Beſonders effektvoll iſt es, wenn das Bild über die Leinwand hinaus auf den Rahmen übergreift, es kann in ſolchem Falle auch direkt in die Plaſtik übergehen. Sonſt iſt auch die Wirkung durch Kontraſt zu empfehlen; auf einen Rahmen für eine Madonna male oder ſchnitze man z. B. Fröſche oder Fratzen; einen Miſthaufen umgebe man mit blühenden Roſen oder mit Engelsköpfen u. ſ. w. Man nennt das „dekorativ wirken“. Der wahre Künſtler fin de siècle ſtellt erſt den Rahmen her und macht dann das Bild dazu.

Skizze. Der Entwurf zu einem auszuführenden Gemälde, das aber oft gar nicht zu ſtande kommt, da manche Maler nie über die Skizze hinauskommen. Bei mangelhafter Technik, liederlicher Ausführung, Zeichnungsfehlern u. dgl. iſt es die beſte Ausrede, das betreffende Werk als bloße Skizze zu bezeichnen.

= Wie Kaiſer Wilhelm II. den Kaſſeler Maler Profeſſor Knackfuß kennen gelernt hat, das erzählt ein Berliner Blatt wie folgt: 1886 fand in Berlin eine Wettbewerbung für die innere Ausſchmückung des dortigen Rathauſes ſtatt, wobei viele Maler Entwürfe einreichten. Auch Herm. Knackfuß hatte ſich beteiligt. Die Preisrichter ſprachen aber ſeinen Arbeiten nicht den Preis zu. Der damalige Prinz Wilhelm, der die ſämtlichen Entwürfe geſehen und unter ihnen die Knackfußſchen als hervorragend bezeichnet hatte, ſprach in lebhafteſter Weiſe ſein Bedauern darüber aus, daß nicht dieſe Arbeiten von der Vertretung der Stadt Berlin zur Ausführung ausgewählt worden ſeien. Knackfuß, der von dem Urteil des hohen Herrn Kenntnis erhielt, wagte es, die Entwürfe dem Prinzen zum Geſchenk zu machen. Die Antwort darauf war ein huldvolles Handſchreiben und die ſofortige Ueberſendung einer Photographie des Prinzen in der Uniform der Garde-Huſaren. Zu einer perſönlichen Vorſtellung des Künſtlers vor ſeinem hohen Gönner kam es erſt zwei Jahre ſpäter. Zu Anfang des Jahres 1888 war Knackfuß in Potsdam beſchäftigt, im Kaſino des Garde-Huſaren-Regiments die ihm übertragene Bemalung des Treppenhauſes mit geſchichtlichen Wandgemälden auszuführen. Da erſt lernte der damals als Oberſt dieſes Regiment führende, heutige Kaiſer den von ihm längſt hochgeſchätzten Mann perſönlich kennen, und nun ſtand Prinz Wilhelm oft genug auf hohem Gerüſt neben dem Maler, plauderte mit ihm und ſah ſeinem Schaffen zu. Das waren die Anfänge der Beziehungen des Monarchen zu Profeſſor Knackfuß. [7640]

= Der Maler Benjamin-Conſtant erzählt in einer franzöſiſchen Zeitung von ſeinem Debut im Salon von 1869 mit einem litterariſch-romantiſchen Gemälde betitelt: „Zu ſpät“. Es ſtellte die Glücksgöttin und die Ruhmesgöttin dar, wie ſie bei einem Künſtler einziehen, der eben auf einem elenden Lager ſein Leben ausgehaucht hat. Ihnen gegenüber ſtand grinſend der Tod. Das Bild hatte großen Erfolg, namentlich im Quartier Latin und in Künſtlerkreiſen, und es regnete Gratulationen bei dem Anfänger. Einer der Briefe rührte von einem Profeſſor am Konſervatorium her, welcher ſein Bedauern darüber ausdrückte, daß er zu alt und zu gebrochen ſei, um die Treppen zu dem Atelier hinaufzuſteigen, und den jungen Mann bat, ſich zu einem Plauderſtündchen in ſeine Wohnung zu bemühen. Benjamin-Conſtant fuhr nach der Vorſtadt Batignolles und klopfte an die Thüre des Alten. Kaum war dieſer ſeiner anſichtig geworden, ſo legte ſich ſein runzeliges Geſicht in noch tiefere Falten, die über ſeine Enttäuſchung keinen Zweifel ließen. „Wie, Sie ſind der Maler,“ ſagte er in ſteigendem Affekt, „der das Bild erdacht und komponiert hat? Ich glaubte, das Leben hätte Sie mißhandelt wie mich, und Ihr Werk ſei der Aufſchrei eines Unglücklichen. Statt deſſen ſind Sie jung, blühenden Ausſehens, ſtrahlenden Blicks. Was Sie geſchaffen haben, iſt alſo hohle Rhetorik. Ihr ‚Zu ſpät!‘ hatte mich ergriffen. Jetzt aber ſehe ich, daß es nur ein Mittel war, um ‚zu früh‘ ans Ziel zu gelangen.“ [7629]



Bildnis der Frau B. A. Anton Schöner pinx.

Der Amateur-Photograph

Verteuerung photographiſcher Papiere.

Neuerdings erfuhr die Mehrzahl photographiſcher Papiere erhebliche Preisſteigerung. Die Sache hat folgende Bewandnis: Zur Herſtellung von Albumin-, Celloidin- und Gelatinepapieren iſt Rohpapier erforderlich, deſſen Herſtellung beſondere Schwierigkeiten bereitet. Das Lumpenmaterial darf nur aus ganz alter, reiner Leinwand beſtehen; fernerhin darf das Papier keine Spur von Eiſen enthalten. Alle Maſchinenteile ſind deshalb aus Rotguß hergeſtellt. Die größten Schwierigkeiten bereitet aber das Waſſer, welches langwierigen und koſtſpieligen Reinigungsverfahren zu unterwerfen iſt. Aus dieſen Gründen wird das geſamte Rohpapier für Albumin-, Celloidin- und Gelatinepapiere lediglich von zwei Fabriken geliefert: Blanchet frères et Kléber in Rives (Frankreich) und Steinbach & Co. in Malmedy (Deutſchland). Bisher machten ſich beide Fabriken Konkurrenz. Jetzt hat eine in Brüſſel gebildete Geſellſchaft die Geſamtfabrikation aus beiden Fabriken angekauft und kann nunmehr die Preiſe beliebig beſtimmen. Die ohnehin ſehr ſchwierige Lage der Fachphotographen, welche durch den Geſchmack des Publikums auf die genannten Papiere angewieſen ſind, wird durch die Preisſteigerung nicht verbeſſert. Für die Amateure muß aber dieſe nach amerikaniſchem Muſter ins Werk geſetzte Ringbildung Veranlaſſung ſein, genannten Papierſorten völlig den Rücken zu kehren und in Zukunft ausſchließlich ſolche Kopierpapiere zu verwenden, zu denen man Ringpapiere nicht benötigt, und die gleichzeitig für künſtleriſche Zwecke das einzig brauchbare Material ſind: Platin- und Pigmentpapiere.

Aus dem Stadtpark zu Chemnitz.

Aufnahme von Johannes Schuſter in Chemnitz.

Farbenphotographie.

Eine von Lumière vorgeſchlagene Abänderung der Farbenphotographie nach der indirekten Methode (Dreifarbendruck) beſteht in folgendem: die drei, in den drei Grundfarben (rot, grün, blau) aufgenommenen Negative werden nach einander auf dieſelbe Glasplatte kopiert. Letztere iſt mit folgender Miſchung überzogen: 10-prozentige Leimlöſung, 5 Prozent Ammoniumbichromat, 5 bis 10 Prozent Bromſilberemulſion. Nach der Belichtung unter dem erſten Negativ entwickelt man in kaltem Waſſer, wobei ein kaum ſichtbares Bild entſteht. Hierauf bringt man die Platte in Farblöſung, deren Farbe dem bei der Aufnahme verwendeten Lichtfilter komplementär iſt. Nunmehr entfernt man das in der Schicht noch vorhandene Bromſilber durch Ausfixieren, trocknet und ſchützt die Schicht durch einen Kollodiumüberzug. Für das Kopieren unter dem zweiten und dritten Negativ wird in genau gleicher Weiſe verfahren. Das Endreſultat ſind alſo drei über einander liegende, feine Bildſchichten (genau wie beim Selleichen Verfahren). Durch verſchieden ſtarke Farbbäder oder durch Auswaſchen der Einzelfarben mit Waſſer läßt ſich jede Tonabſtufung herſtellen. Natürlich müſſen ſich die drei Einzelbilder ſehr genau decken.

Ueber Einſtäube-Bilder für die Photokeramik

teilt R. E. Lieſegang in ſeinem „Amateur-Photograph" (Nr. 138) Neues mit. Es handelt ſich hierbei um Bilder, welche dadurch entſtehen, daß eine lichtempfindliche Schicht, deren Fähigkeit Waſſer aufzunehmen ſich durch die Belichtung änderte, mit Farbſtoffpulver eingeſtäubt wird. Auf dieſem Wege wird es möglich, das Pigmentbild ohne ein verkohlendes Bindemittel auf Porzellan zu übertragen.

Man überzieht eine Platte mit einer dünnen Schicht von Gummiarabikum, Zucker, Honig und doppeltchromſaurem Ammon. Nach dem Trocknen belichtet man unter einem Diapoſitiv. In feuchter Atmoſphäre nehmen dann nur die unbelichteten Teile Feuchtigkeit auf. Stäubt man nunmehr mit Schmelzfarbe ein, ſo bleibt dieſelbe nur an den unbelichteten Teilen haften; man erhält alſo ein Poſitiv.

Auch die Lichtempfindlichkeit des Eiſenchlorids läßt ſich für dieſe Zwecke nutzbar machen, ebenſo Bromſilbergelatine. Entwickelt man eine gewöhnliche Trockenplatte mit Pyrogallus-Soda-Entwickler, dem wenig oder kein ſchwefligſaures Natron zugeſetzt wurde, ſo werden die belichteten Stellen der Gelatineſchicht gegerbt, während die unbelichteten ihre Quellbarkeit in kaltem Waſſer bewahren. Um die Klebrigkeit der unbelichteten Stellen zu erhöhen, beſtreicht man ein in angegebener Weiſe entwickeltes Negativ mit 100-prozentiger, wäſſeriger Löſung von ſalpeterſaurem Kalk. Nachdem die überſchüſſige Flüſſigkeit abgewiſcht iſt, ſchreitet man zum Einſtäuben. Die Schmelzfarbe, welche nur an den wenig oder nicht belichteten Stellen haftet, kann mit Kollodium abgehoben und auf die zu verzierende Porzellanplatte übertragen werden. Da man gleich in der Kamera das einzuſtäubende Bild erhält und die ſo wenig haltbare Gummi-Bichromatſchicht unnötig wird, ſo zeichnet ſich dies Verfahren vor den ſonſt üblichen durch beſondere Einfachheit aus.

Bücherſchau.

Dr. R. Neuhauß. Die Farbenphotographie nach Lippmanns Verfahren. Neue Unterſuchungen und Ergebniſſe. Halle a. S. 1898. Verlag von W. Knapp. Preis 3 M. Das Lippmannſche Verfahren, das einzige, welches gegenwärtig auf den Namen „Farbenphotographie" Anſpruch erheben darf, iſt in vorliegendem Buche auf Grund der mehrjährigen Unterſuchungen des Verfaſſers eingehend dargeſtellt. Viele Schwierigkeiten, welche früher zum Verderben der Aufnahmen Veranlaſſung gaben, ſind hinweggeräumt. Das Ganze iſt jetzt dergeſtalt vereinfacht, daß jeder halbwegs geſchickte Amateur auf dieſem Gebiete Brauchbares erzielen kann. Dem Buche iſt eine in Lichtdruck wiedergegebene mikrophotographiſche Aufnahme (viertauſendfache, direkte Linearvergrößerung) beigeheftet, welche die dünnen Zenkerſchen Blättchen, die Urſache des Zuſtandekommens der Farben, veranſchaulicht. Möge dies intereſſante Verfahren endlich die Verbreitung finden, die ihm in ſo hohem Grade zukommt.

Hans Schmidt. Das Fernobjektiv. (Berlin 1898. Verlag von G. Schmidt. Preis M. 3 60.) Der Verfaſſer, welcher ſich ſeit mehreren Jahren eingehend mit Fernphotographie beſchäftigt, giebt in vorliegender Schrift eine Zuſammenſtellung von allem auf dieſem Gebiete Wiſſenswerten. Auf 10 Tafeln werden mit Hilfe von gut gewählten Beiſpielen (Porträt, Landſchaft, Architektur) die Vorzüge dieſes Verfahrens in das beſte Licht geſetzt.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das dreiundzwanzigste Heft des II. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des dreiundzwanzigsten Heftes:

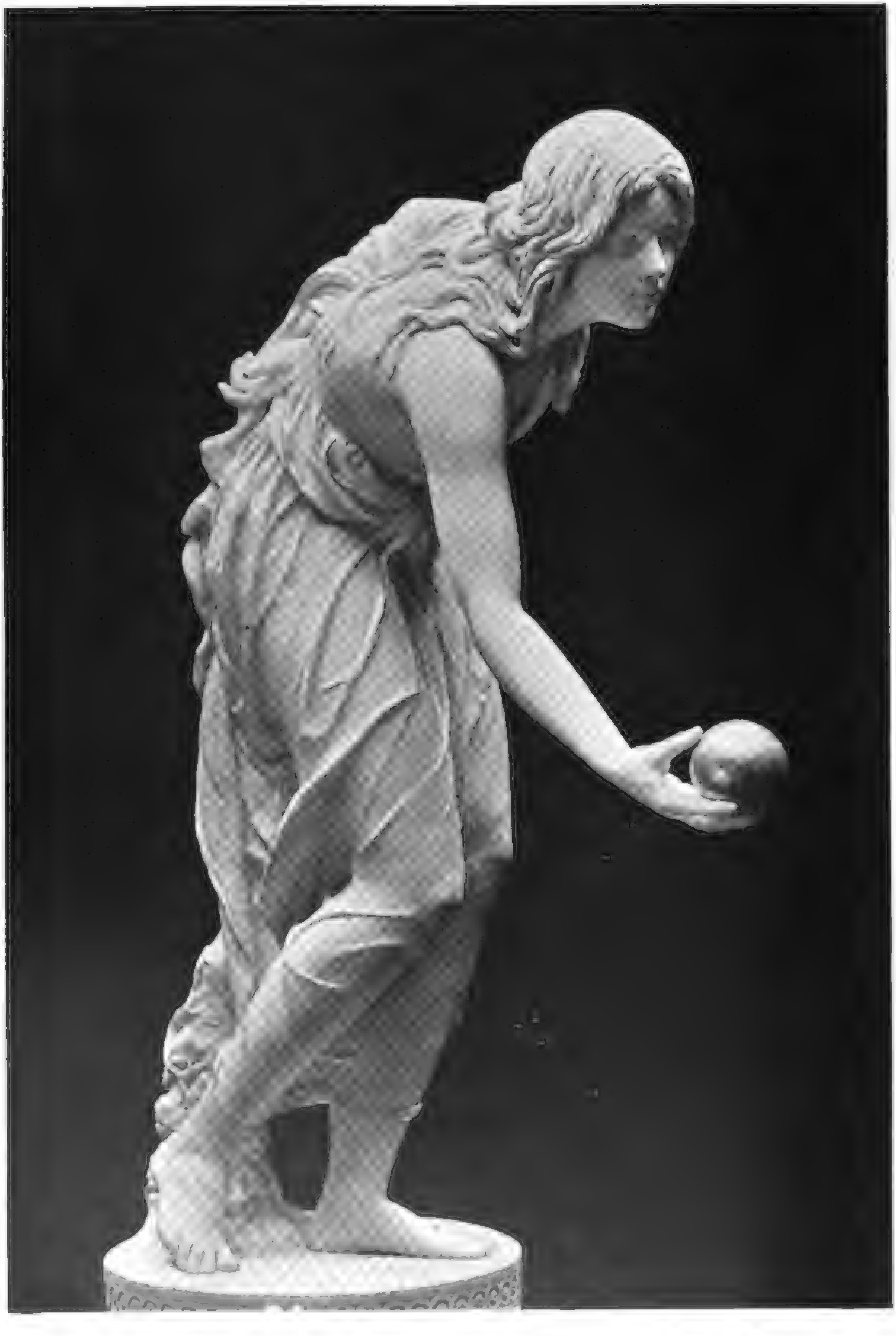
277 UNBEKANNTER MEISTER (V. Jahrh. v. Chr.). Hahnenfries von Xanthos (London, British Museum).
278 UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XIII. Jahrh.). Maria und Johannes unter dem Kreuz (Naumburg, Dom).
279 ANTONIO ROSSELLINO (1427—1478). Relief vom Grabmal des Filippo Lazzari (Pistoja, S. Domenico).
280 UNBEK. OBERDEUTSCHER MEISTER (XVI. Jahrh.). Epitaph der Markgrafen Friedrich und Georg von Brandenburg (Heilbronn, Klosterkirche).
281 ADRIAEN DE FRIES (1560—nach 1627). Allegorie auf die Türkensiege Kaiser Rudolfs II. (Wien, Kunsthist. Hofmuseum).
282 FRANÇOIS GIRARDON (1628—1715). Badende Nymphen (Versailles, Park).

Redaktionsſchluß 6. Auguſt 1898. — Ausgabe 18. Auguſt 1898.

Inhalt des dreiundzwanzigſten Heftes.

Text: Dr. J. Relling. Die große Berliner Kunſtausſtellung (Schluß). — Fritz Schumacher. Zum Kampf ums Kunſtgewerbe. — Kunſtlitteratur und vervielfältigende Kunſt. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Franz von Lenbach. Fürſt Bismarck. — Ludwig Fahrenkrog. Die Höllenfahrt Chriſti. — Wilhelm Biſſen. Atalanta. — Ernſt Koerner. Sirenenfels zu Capri.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Münchener Jahres-Ausſtellung 1899.

Kugelſpielerin.

Von Walter Schott.

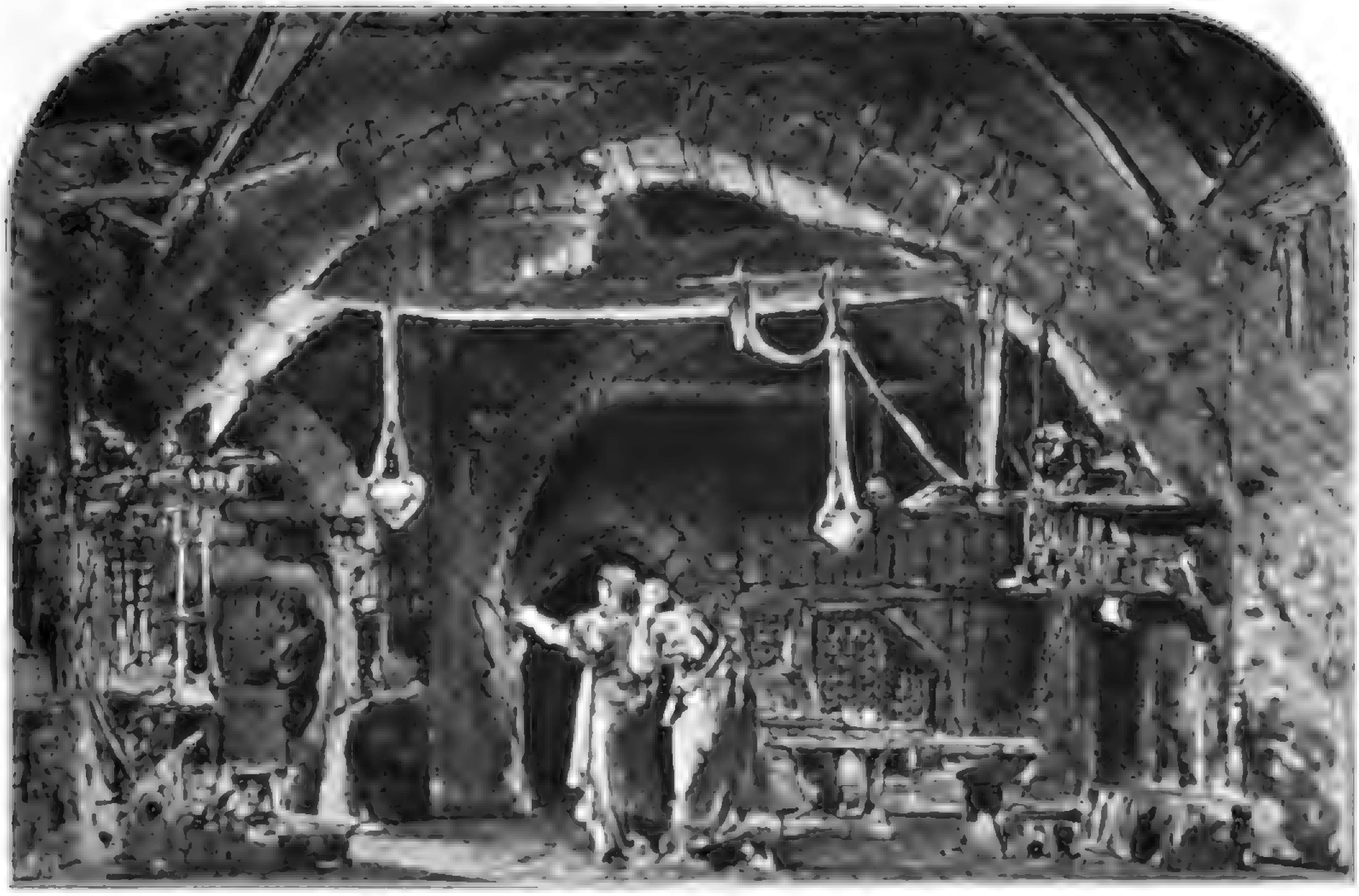


Fig. 1. Modell der Dekoration im 3. Akt von Sudermanns „Johannes". Für das „Deutſche Theater" in Berlin entworfen von F. Bukacs.

Vom Theatermaler.

Von **Hermann Katſch.**

Nachdruck verboten.

Wenn wir in dem Aufſatze über Deckenmalerei*) dadurch, daß wir die Gedanken unſerer Leſer ſtets an den Plafond eines Gebäudes zu heften ſuchten, ſuggeſtiv eine gewiſſe Ermüdung des Genickes herbeiführten, ſo wollen wir heute zur Erholung uns mit den Malern beſchäftigen, die ihre Arbeit ſtets mit geſenktem Haupte verrichten, mit den Malern, die ihre Arbeit mit Füßen treten, ehe dieſelbe von uns geſehen und bewundert werden kann — mit den Theatermalern.

Der Erfolg ſo manchen Schauſtückes iſt auf Rechnung der „Ausſtattung" geſetzt worden und in überſchwenglichen Worten hört man hie und da eine Aufführung der prächtigen Dekorationen wegen loben, ein Lob, in welches ſogar die Künſtler meiſtens einſtimmen, während das Koſtümliche niemals deren vollen Beifall erhält; aber die Männer, die mit nie verſagendem Können, mit unerſchöpflicher Erfindungsgabe den Hauptanteil zu den genannten Erfolgen beitragen, dieſe Männer kennt das große Publikum nie. Wenn ein Zeitungsbericht am Schluſſe ſagt, die Maſchinerie iſt von dem und dem, die Koſtüme aus jenem Atelier, die Dekorationen von X & Co., da hat man ſo die Idee, das ſind Geſchäfte, aus welchen man all' die ſchönen Sachen beziehen kann. Unter denen, die auf die Arbeiten des Theatermalers angewieſen ſind, werden die Leiſtungen deſſelben wohl gebührend gewürdigt, aber der großen Zahl derer, die ſich an dem fertigen Werk erfreuen, iſt es wohl ganz unbekannt, welcher Anteil dem Maler an der ſceniſchen Ausſtattung zufällt und wie er ſeine Arbeit leiſtet. Das ſoll hier in Kürze beſchrieben werden.

Es iſt eine eigene Welt, die ſich uns aufthut, wenn wir den Theatermaler in ſeinem Heiligtume aufſuchen, und wir wollen das zunächſt thun, ohne die daſelbſt beſchäftigten Perſonen zu ſtören, wir wollen uns zuerſt einmal bloß umſchauen und wollen verſuchen, ohne zu fragen, in die Geheimniſſe des Betriebes einzudringen. Fremdartig berührt uns der erſte Eindruck, wir ſehen einen ganz ungewöhnlich großen Raum, in welchem ganze Radfahrerfeſte abgehalten werden könnten. Kein Oberlicht erhellt den Rieſenſaal, dagegen beſtehen die Seiten deſſelben faſt nur aus Fenſtern, zwiſchen denen die Pfeiler ſtehen, die das Dach tragen. Kaum ein aufrecht ſtehender Gegenſtand unterbricht die weite Fläche, alles ſcheint hier am Fußboden gearbeitet zu werden. Veritable Fäſſer mit Aufſchriften wie „Weiß", „Grün III", „Hellſtes Grün" ꝛc. ſind für jeden in einem anderen Zweige der Malerei Beſchäftigten ehrfurchtgebietend durch das Volumen; der Inhalt würde für ein ganzes Malerleben ausreichen und wenn es ein tizianiſch langes, geſegnetes wäre! Linker Hand, gleich dicht an der Eingangsthür, liegen einige Mädchen am flachen Boden und nähen in Stellungen, wie wir es auf japaniſchen Bilderbogen geſehen haben. Bei näherer Betrachtung ſehen wir, daß die Mädchen bemüht ſind, einige Stücke großmaſchiger, ſchwarzer, ſteifer Gaze an eine jedenfalls verkehrt am Boden liegende, bereits fertig gemalte Dekoration zu nähen, die aus zarten Ausläufern, Palmwedeln, Baumwipfeln, Schlingflanzen beſteht und zierlich ausgeſchnitten iſt (Fig. 2). Wir denken uns ſofort, daß dieſe zarten Stückchen

---

*) „Wie ein Deckenbild gemalt wird". „K. f. A.", XIII. Jahrg., Heft 6.

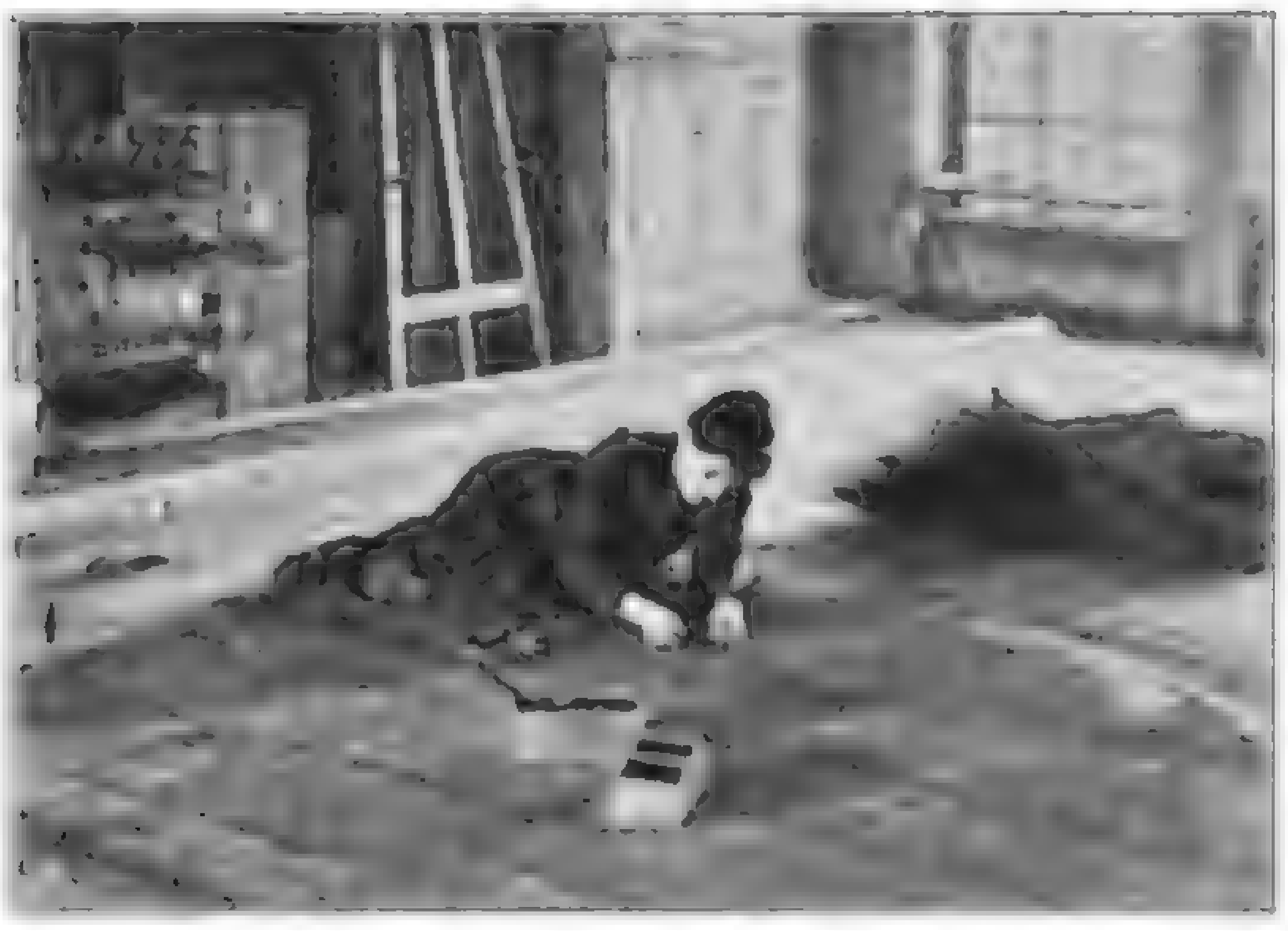


Fig. 2. Das Vergazen einer Dekoration.

Leinwand ſich nach allen Seiten verbiegen würden, wenn denſelben nicht eine ſteiſe Gaze einigen Halt gäbe, die wiederum ihrer ſchwarzen Färbung und weiten Maſchen wegen vom Zuſchauerraum nicht leicht geſehen werden kann, ſo daß die Zweige graziös in die Luft hinein zu ragen ſcheinen müſſen.

Dicht bei den Mädchen ſteht in emſiger Arbeit ein junger Mann, ein großes Buch im Arm, welches koſtbare Abbildungen, wie es ſcheint mauriſcher Architektur, enthält, in der Rechten einen etwa meterlangen Bambusſtecken, in deſſen Spitze ein Stückchen Kohle befeſtigt iſt, und ſo mit ausgeſtrecktem Arm ſehen wir denſelben zierliche Ornamente auf eine unter ſeinen Füßen befindliche, große, durch allerlei Kohlenſtriche bereits eingeteilte, ſtraff auf den Fußboden geſpannte Leinwand zeichnen (Fig. 3). Dem fleißigen Treiben zuſchauend werden wir plötzlich etwas unſanft zur Seite geſchubſt, und uns umſehend, gewahren wir einen etwa 2 m langen und halb ſo breiten Karren auf großen eiſernen Rädern als die Urſache der Störung. An zwei Seiten mit hohen Handgriffen verſehen, die zum Ablegen großer Pinſel eingerichtet ſind, enthält das Gefährt eine ſtattliche Anzahl dicht gedrängt ſtehender großer und kleiner Farbentöpfe mit einfachen und gemiſchten Tönen, ein rechteckiger, durch tiefere Lage gegen die Töpfe abgegrenzter Raum iſt triefend naß und ſchillert in allen möglichen Farben. Nach wenigen Schritten hält der mit dem Schieben des Karrens Beſchäftigte ſtill, ergreift einen der meterlangen Pinſel, ſtubſt in den einen und andern Topf, dazwiſchen den Pinſel in mitgeführtem Waſſer etwas ausſpülend; die den Gefäßen entnommenen Farbenproben miſcht er auf dem tiefer liegenden Teil und ehe wir noch alles recht verfolgt haben, ſtreicht die flinke Hand auf der am Boden befindlichen Leinwand herum. Aha! Der Karren, das iſt alſo die Palette des Theatermalers! (Fig. 4). Den großen, zu bemalenden Flächen entſpricht das Quantum der Materialien in den Fäſſern, das Format der Töpfe, der Pinſel und der Palette. Wir wenden uns nun einer großen, wohl 15 bis 20 m langen Leinwand zu, auf welcher ein Künſtler mit Pinſel und einem uns unbekannten Inſtrument herumhantiert, deſſen Bedeutung uns aber ſchnell klar wird. Wir ſehen eine ca. 4 m lange Latte, eine Art Lineal, in der Mitte verſtärkt und mit einem langen Stiel verſehen in der Hand des Malers; mit raſcher Bewegung wird das Lineal, denn das iſt das Ganze, bald da- bald dorthin gelegt, die flinke Hand zieht mit dem Pinſel daran entlang Striche, aber aus dem, was da gemacht wird, vermögen wir nicht klug zu werden. Ein verwirrendes Zuſammenwirken brauner und roter Töne, gelber Striche und Punkte liegt vor uns und unverſtändlich bleibt es, nach welchem Plan der Künſtler arbeitet, keine Skizze oder Zeichnung dient ihm als Anhalt und doch ſetzt er ſeinen Spaziergang malend ſo raſch über die enorme Fläche fort, daß wir vermuten müſſen, daß er irgendwo im Kleinen das ſchon fertig geſehen haben muß, was er, den Plan im Kopf, im Großen ſo flink ausführt.

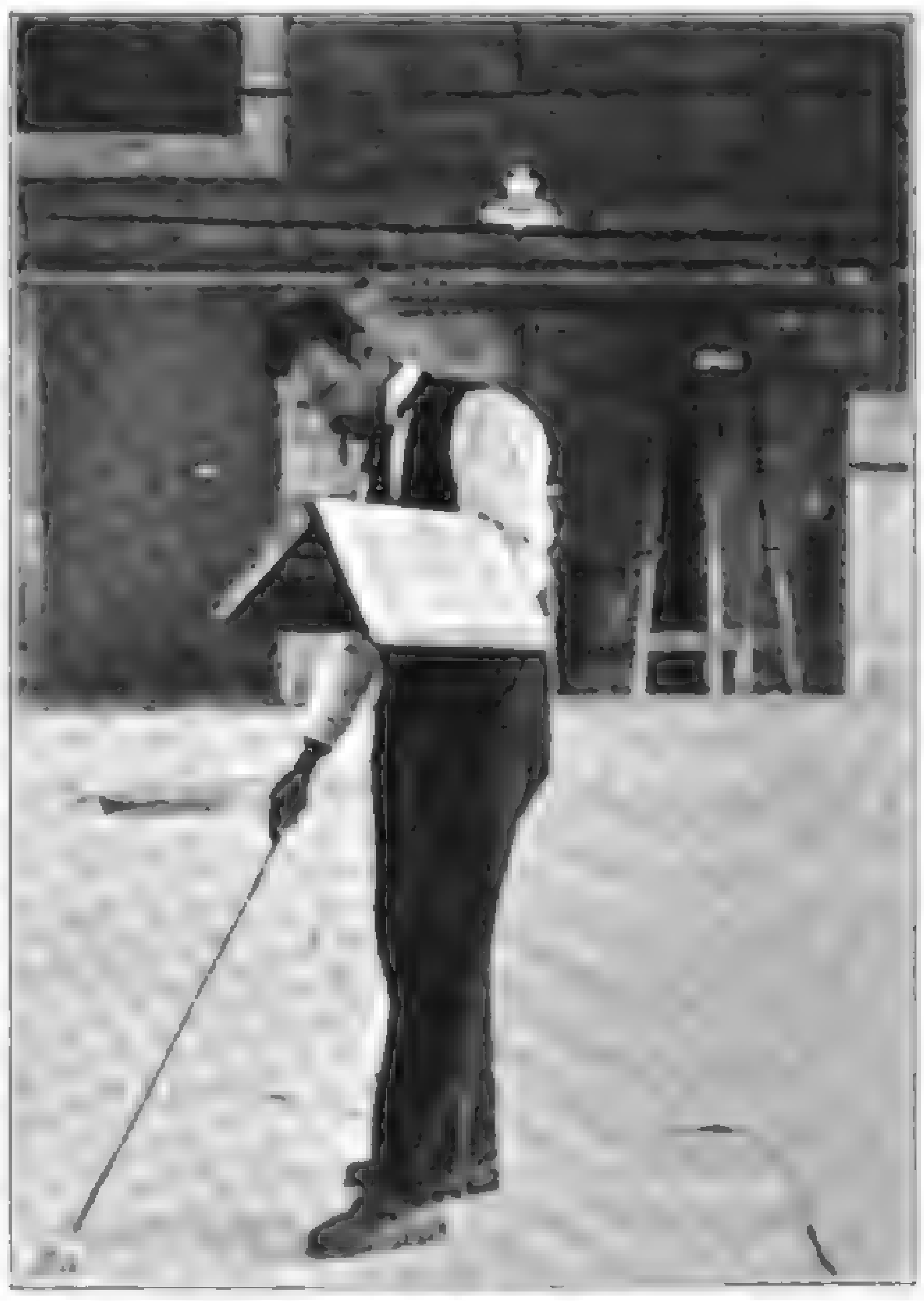


Fig. 3. Das Aufzeichnen.

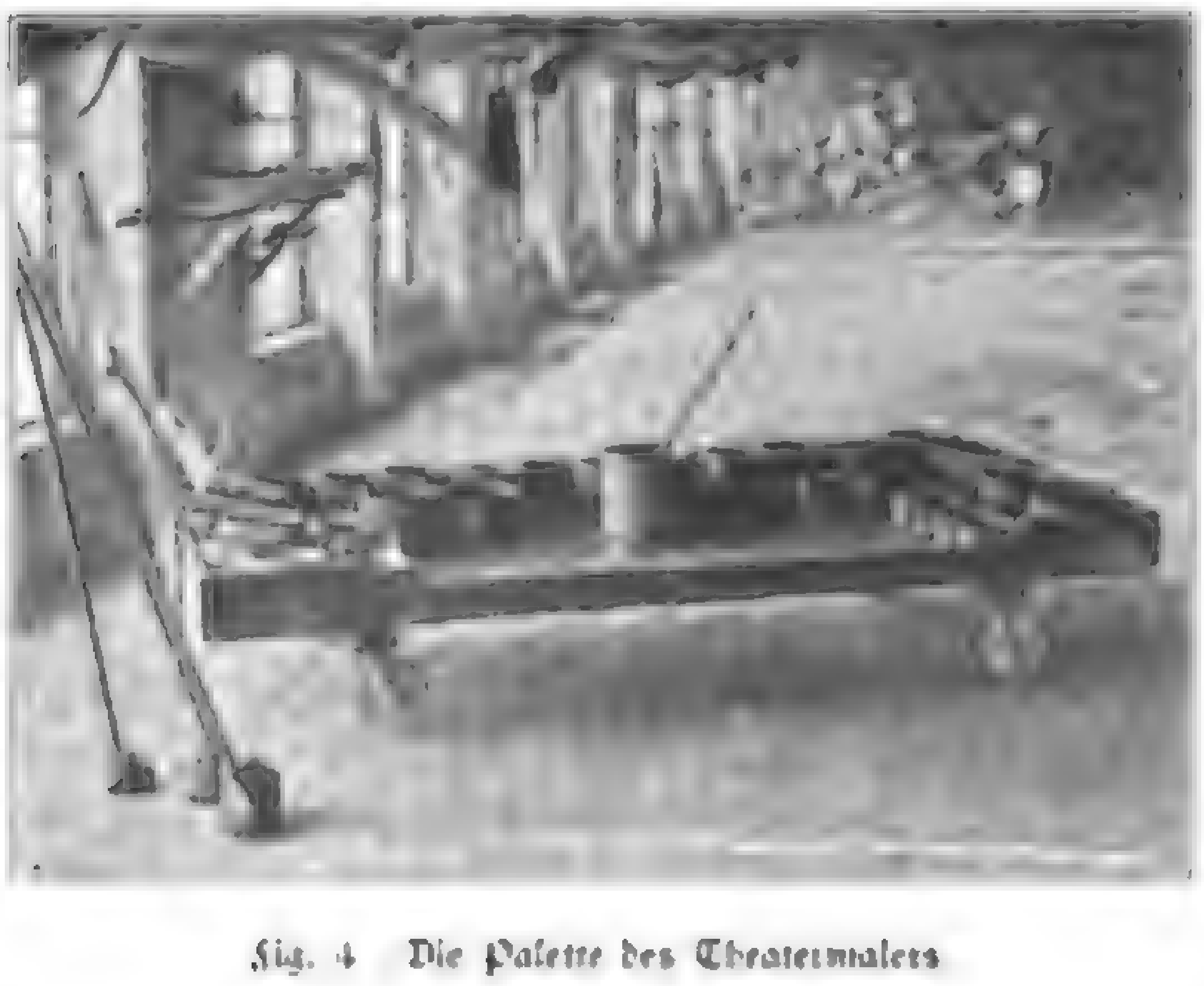
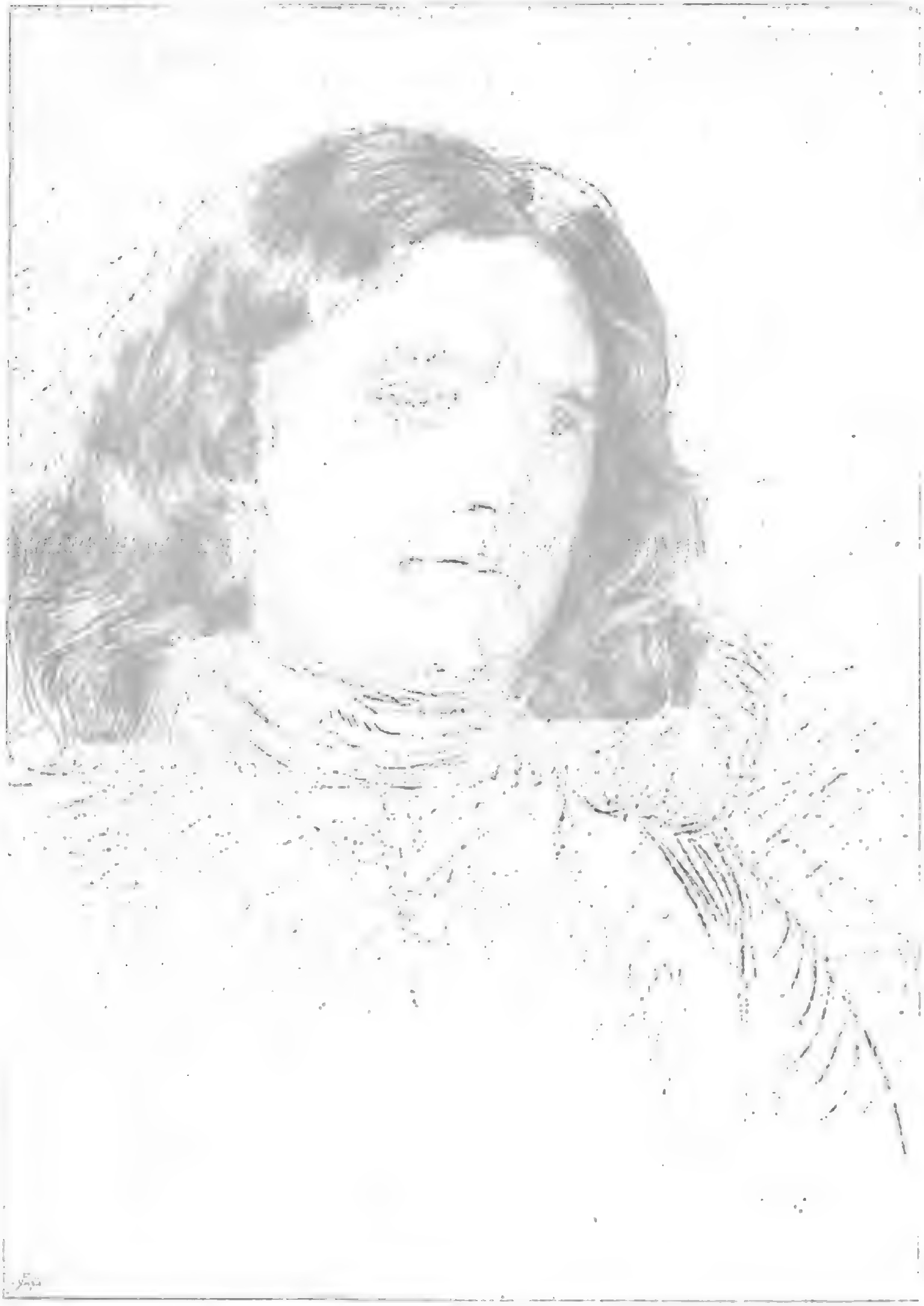


Fig. 4 Die Palette des Theatermalers.

Da erblicken wir, nach allen Seiten Umſchau haltend und nach einer Erklärung für die einzelnen Verrichtungen und deren Zuſammenhang ſuchend, einen Nebenraum, an deſſen halbgeöffneter Thüre angeſchrieben ſteht: „Eintritt verboten". Ein Fernſprechapparat ſowie ein hohes Geſtell mit Büchern faſt nur des größten Formates, die wie Prachtwerke über Galerieen oder Architekturen ausſehen, ſind durch den Thürſpalt ſichtbar, und das läßt uns vermuten, daß von hier der Wille ausgeht, der alle die Leute in dem großen Raum beſchäftigt, daß hier wohl das zu finden ſein wird, was uns Aufklärung über den Zuſammenhang und die Bedeutung alles deſſen geben wird, was da genäht, gezeichnet, gemalt und geſtrichen wird. Und ſo iſt es auch; in dem kleineren Atelier des Meiſters ſehen wir denſelben an einem Tiſche beſchäftigt, eine Art Puppentheater zu kleben. Mit Tuſche und Feder gezeichnet ſtellt ſich uns eine Bühne im Kleinen



Eduard von Gebhardt del.

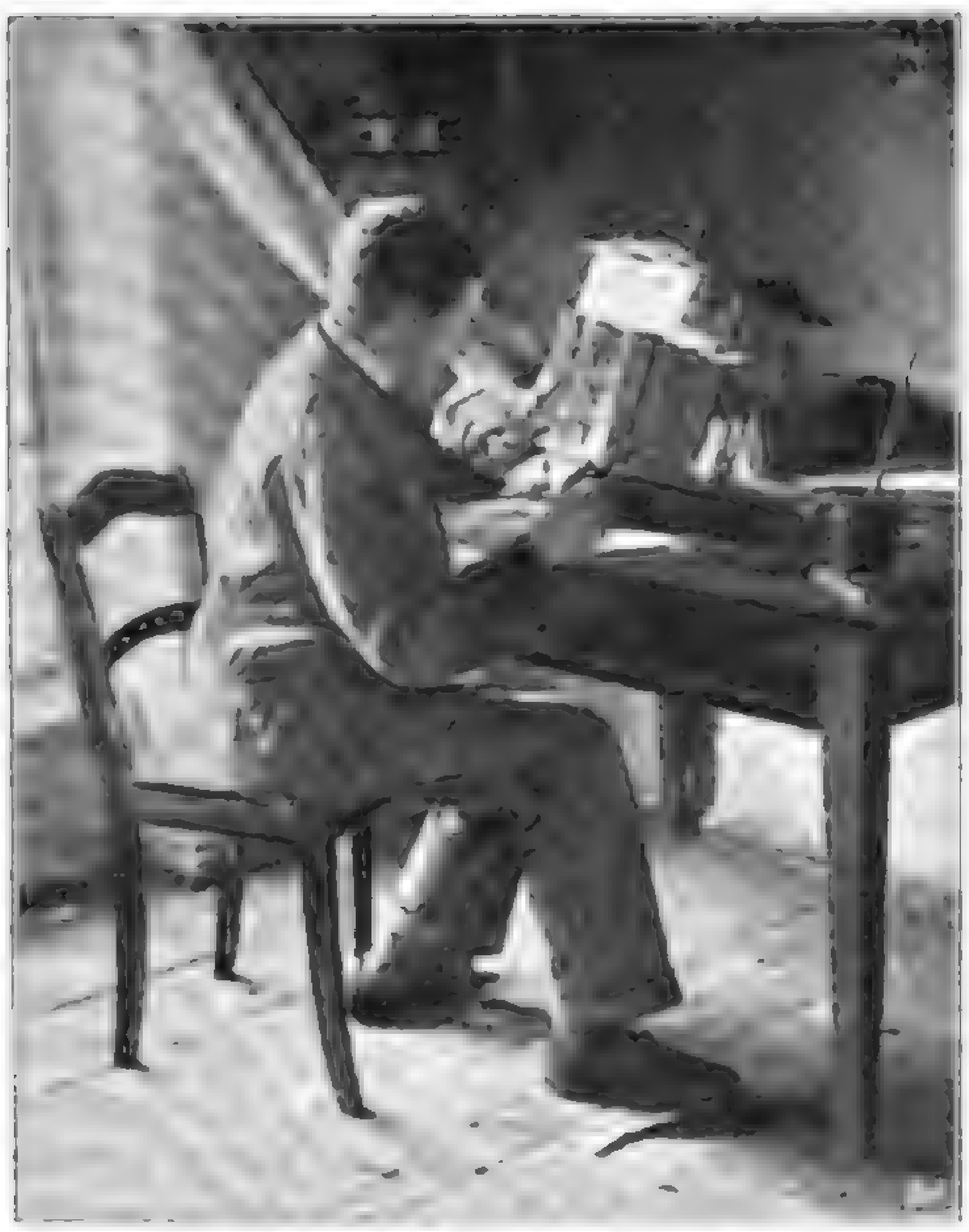


Fig. 5. Die Arbeit am Modell.

dar, und mit Schere und Leimtopf hantierend baut der Meiſter gerade eine zierliche Treppe mit Podeſt in einer Ecke des Miniaturtheaters (Fig. 5). Aber trotz der Nähe des Weihnachtsfeſtes ſehen wir auf den erſten Blick, daß das keine Ueberraſchung für Kinder iſt, die da entſteht: die künſtleriſche Skizzenhaftigkeit des Details und die Korrektheit des Konſtruktiven belehren uns, daß wir es mit einer recht ernſten Männerarbeit, mit dem Modell für die Dekorationen eines großen Theaters zu thun haben. Und nun wollen wir, von dem Meiſter belehrt, den Gang antreten, den die Arbeit eines Theatermalers von der Beſtellung einer Dekoration an nimmt, dann werden wir, hinaustretend in den großen Malraum, keine Rätſel mehr vor uns ſehen.

Ehe den Malern ein Auftrag für Anfertigung einer Dekoration erteilt werden kann, muß in einer Konferenz zwiſchen dem Regiſſeur und dem Chef des ganzen toten Inventars einer Bühne nach Durchleſung des Buches feſtgeſtellt werden, welche Dekorationen für das Stück notwendig, wie viel möglich ſind. Es muß der Charakter des Stückes, je nachdem es einen ernſten, feierlichen, frohen Grundzug hat, für die ganze Inſcenierung von vorneherein feſtgelegt, und es muß vor allem der Anteil, den die Dekoration an dem Eindruck des Stückes haben ſoll, genau erörtert werden. Gemeinhin wird in einer Oper, wo die Muſik ſich an unſer Gefühlsleben wendet, mit der Stimmung der Dekoration viel mehr zu rechnen ſein als in einem Schauſpiel, wo die Scene eigentlich nichts weiter zu thun hat, als die Illuſion des Vorgangs zu unterſtützen. Nach Feſtſtellung des eventuellen Bedürfniſſes und der Möglichkeit für die Dekorationen werden dieſelben „eingeſchachtelt“, d. h. es wird genau erwogen, wie die einzelnen Bilder in der Aufeinanderfolge wirkungsvoll abwechſeln ſollen, und wie das Wechſeln und Tauſchen der einzelnen Teile in gewiſſen Pauſen ermöglicht werden kann. Die Mitteilungen herüber erhält der Maler und dieſe ſowie ſeine bisherigen Erfahrungen ſetzen denſelben in den Stand, Entwürfe für die Dekorationen einzureichen.

Den Auftrag nun für dieſelben, die aus dem Proſpekt oder der das Ganze abſchließenden hinteren Gardine, aus den ſeitlichen Teilen oder Kuliſſen, aus den oberen, das Bühnenbild abſchließenden Stücken oder Soffiten beſteht, erhält der Maler auf eine derartige Skizze hin, die wie ein Bild angefertigt iſt, eine Illuſtration zu einem Akt, ohne daß in dieſer Skizze eine Teilung des Ganzen in einzelne Teile, der Tiefe oder Breite nach zum Ausdruck kommt. Doch iſt das nur ſcheinbar, der geübte Theatermaler kann gar keinen Plan für eine Dekoration entwerfen, ohne von vorne hinein, durch ſeine Erfahrung geleitet, ſchon die Möglichkeit und Notwendigkeit der Zerlegung der Skizze in einzelne Teile der Arbeit zu Grunde zu legen. Es mag wohl mancher Künſtler ohne ſpezielle Kenntnis der Bühnenerforderniſſe eine recht ſchön ausſehende Skizze für eine Dekoration entwerfen können, mit der Ausführbarkeit auf dem Theater iſt das ein eigenes Ding, und die Notwendigkeit, durch Hinter- und Uebereinanderanbringen der einzelnen Teile das Bild zu zerlegen, wird die von einem Nichtfachmann entworfene Skizze gewaltig verändern, wie man ſich leicht vorſtellen kann. Iſt nun alſo die Skizze genehmigt, dann erhält der Künſtler einen Situtionsplan der Bühne mit genauen Maßen und techniſchen Angaben. Wir verdanken der Liebenswürdigkeit des Herrn Oberinſpektor **Brandt** von den Königlichen Bühnen in Berlin den als Fig. 6 abgedruckten Plan des Kgl. Opernhauſes. Der eingezeichnete Grundriß rührt von dem bekannten Theatermaler **Bukacs** her, in deſſen Atelier wir unſere Studien machen durften, und ſtellt einen Plan für ein Wirtshaus für die Oper „Czar und Zimmermann“ dar. In dem hier abgebildeten Situationsplan bedeuten die Quadrate eine Einteilung in laufende Meter, die ſtärkeren, quer über die ganze Bühne gezogenen Linien die „Züge“, d. h. diejenigen Stellen, an welchen Dekorationen in die Höhe gezogen werden können, entſprechende Markierungen deuten die zu Verſenkungen benutzbaren Räume an. Die langen Striche S_1 S_2 ꝛc., die wir außerdem erblicken, ſind optiſche Hilfslinien, vermöge deren der Künſtler berechnet, wie breit die von vorn nicht ſichtbaren, weil durch davorſtehende Couliſſen verdeckten, Dekorationen mit Rückſicht auf die ſeitlich ſitzenden Zuſchauer konſtruiert werden müſſen, damit deren Augen nicht etwa das Ende der ganzen Herrlichkeit und gar nicht zur Dekoration gehörige Stellen der Bühne erblicken. Nach dieſem in den Situationsplan des Theaters hinein-

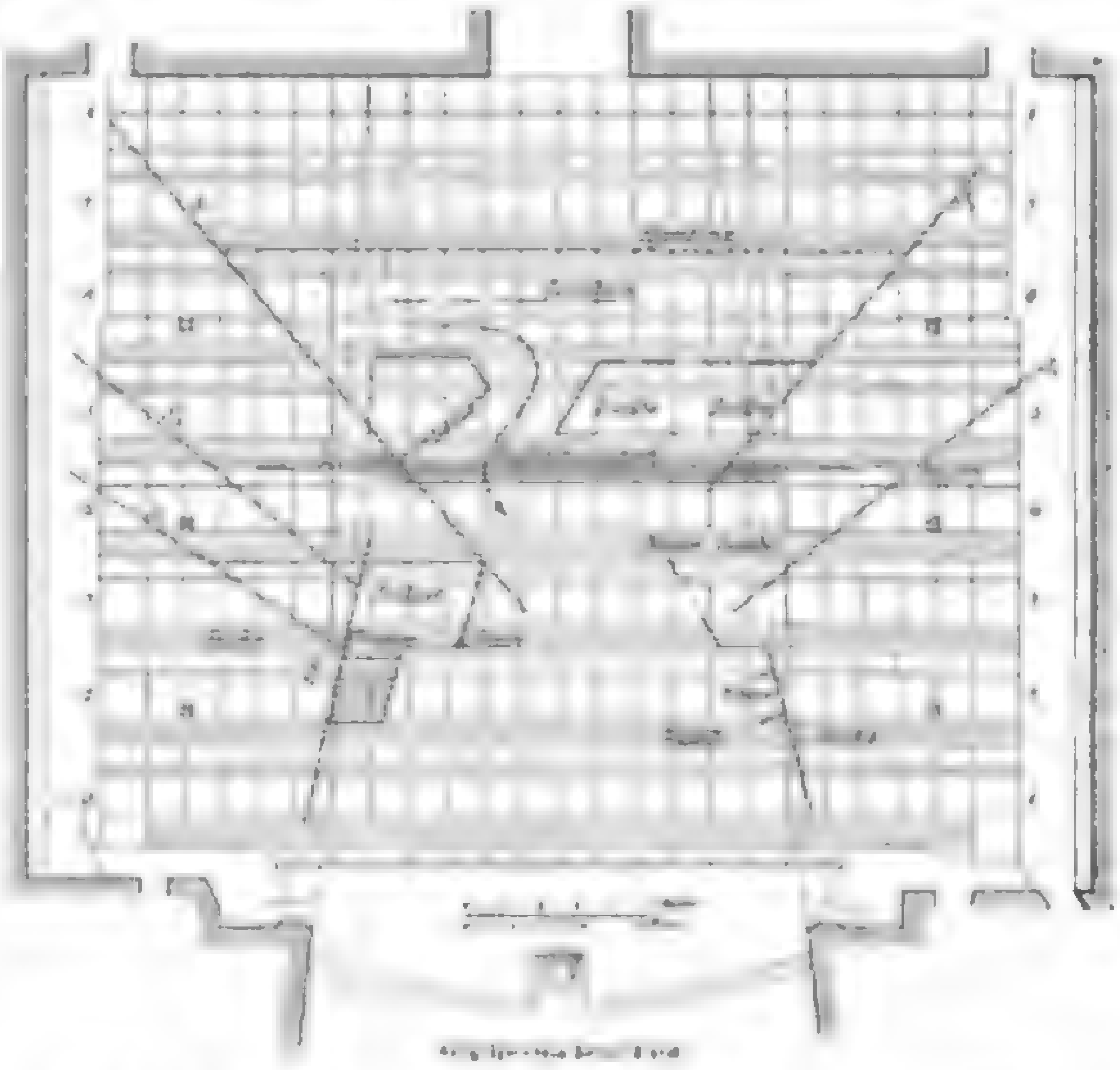


Fig. 6. Grundriß einer Dekoration für „Czar und Zimmermann“, eingezeichnet in dem Plan der Bühne des Kgl. Opernhauſes zu Berlin

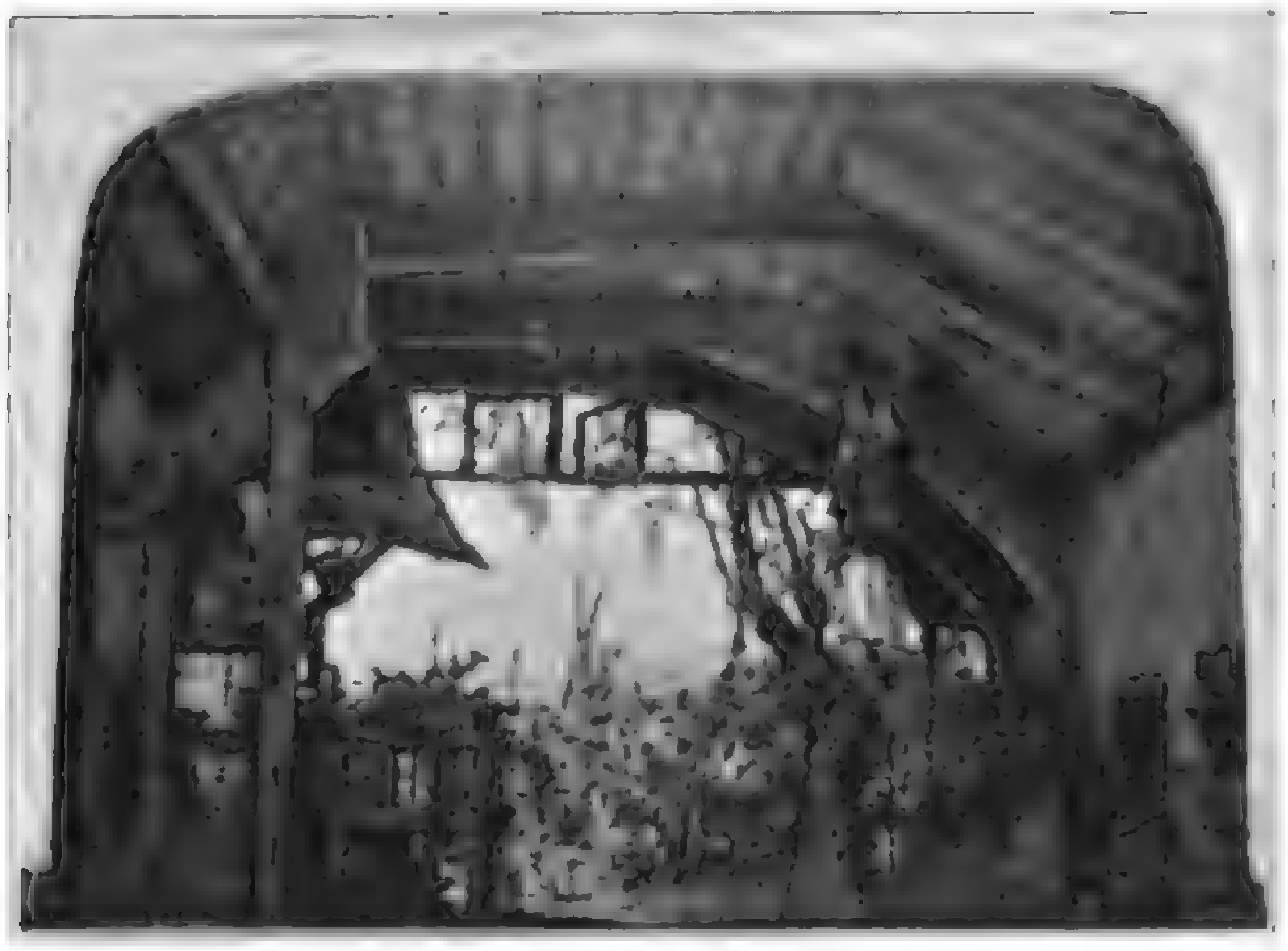


Fig. 7. Modell einer Dekoration zu „Czar und Zimmermann“.
Für die k. Oper zu Berlin entworfen von F. Bukacs.

gezeichneten Grundriß wird die ganze Scenerie plaſtiſch aufgebaut, nicht anders als wenn nach einem Plan ein Gebäude aufgeführt wird (Fig. 1, 7 u. 8). Der Maler wird Architekt, aber ſtatt der Maurer- und Zimmermannskünſte genügt die Handfertigkeit des Buchbinders, um das Modell herzuſtellen, und bei dieſer Beſchäftigung trafen wir ihn. In eine große Anzahl von Teilen und Teilchen zerlegt, die alle mit der Schere ſauber ausgeſchnitten werden, iſt das ganze Bild aus einem planen ein plaſtiſches geworden, und durch Drehen und Wenden ſeines Modells, dadurch, daß er bald in der Richtung der „Olympbeſucher“, „Trampelloge“ nennt man es ja wohl auch, bald von der Stelle der gedachten Fremdenlogen einen Blick in die genau nach dem Grundriß aufgeklebten Couliſſen wirft, überzeugt er ſich, daß überall das Bild ein vollſtändiges iſt, daß nirgends Lücken entſtehen und nirgends wichtige Teile verdeckt werden. Daß dabei an der Hand der Maßangaben des Situationsplanes der Raum für die zum Auftreten beſtimmten Perſonen genau berückſichtigt werden muß, ſowie die Möglichkeit ſchneller Aenderungen iſt ja ſelbſtverſtändlich. Mit Schere und Kleiſtertopf bringt der Meiſter ſolchergeſtalt ſein Modell in die definitive Form und wenn die Breite und Höhe jedes einzelnen Stückes genau feſtſteht, geht es an die Ausführung im Großen. Die kleinen Teile des Modells ſind natürlich quadriert, ſo daß eine Vergrößerung in der bei allen Malern üblichen Form durch Uebertragung in größere Quadrate ſtattfinden kann. Und die Vergrößerung iſt eine gewaltige, wenn man bedenkt, daß das Modell etwa 50 cm groß iſt, die Bühne 24 m mißt! Von der Genauigkeit der perſpektiviſchen Konſtruktionen macht man ſich einen Begriff, wenn man bedenkt, daß das Modell etwa den 2500ſten Teil des Flächeninhalts der Bühne darſtellt. Nachdem nun die Größe der notwendigen Leinwandſtücke berechnet worden iſt, die den kleinen Modellteilen entſprechen, wird die Leinwand, die in großen Breiten für derartige Zwecke zu teuer käme, zuſammengenäht aus ſchmalen Streifen, und richtig! jetzt fällt uns ein, daß wir vorhin im großen Saal in einer Ecke ein junges Mädchen an einer Nähmaſchine eifrig arbeiten ſahen, während ganze Berge roher Leinwand ſie umgaben. Die zu großen Flächen zuſammengenähte Leinwand wird nun mit Nägelchen auf dem vorher ſorgfältig gereinigten, ſehr ebenen Fußboden ſtraff ausgeſpannt und „grundiert“ (Fig. 9). Der „Grund“ beſteht aus ſtets wiederkehrenden Dingen, wie Leim und Kreide, es hat aber ſeiner Liebhaberei, ſeiner Technik und Erfahrung entſprechend ein jeder noch allerhand Zuthaten, die ſein Geſchäftsgeheimnis ſind, und die wir hier auch nicht verraten wollen. Der Grund wird in einem großen Gefäß angeſetzt, die Ingredenzien genau abgewogen und die fertige Miſchung mit großen Bürſten, wie man in Süddeutſchland ſagt, mit Beſen, wie es hier heißt, aufgetragen. Es ſind das an langen Stielen befindliche, dicke und breite, beſenartige Pinſel. Alle dieſe untergeordneten Verrichtungen hat der Farbenreiber vorzunehmen, eine ſehr wichtige Perſon, dem das Materialienlager, die Farben, der Leim, die Zuthaten unterſtehen, der für richtige Miſchung des Grundes, für das richtige Leimen der Farbe, die nicht zu dünn und ja nicht zu ſtark geleimt ſein darf, und dafür zu ſorgen hat, daß alle in den Töpfen befindlichen, angeſetzten Farben regelmäßig angewärmt werden, damit ſie gebrauchsfähig erhalten bleiben. Daß eine derartige Thätigkeit, verbunden mit dem ſo oft notwendig werdenden Reinigen der Palettenkarren und der Pinſel, dem Farbenreiber ein recht buntſcheckiges Anſehen verleiht, kann man ſich denken, er ſieht eigentlich ſo im ganzen wie ein Mallappen aus, an dem alle Pinſel ausgewiſcht worden ſind. Die Bewegungen beim Grundieren der Leinwand ſehen täuſchend denjenigen gleich, die wir beim Reinigen der Bürgerſteige von friſchgefallenem Schnee beobachten können. Auf der getrockneten, fertig grundierten Leinwand werden die für das betreffende Stück beſtimmten Dinge mit Kohle aufgezeichnet — ich habe vergeſſen zu bemerken, daß von dem Moment an, wo die Leinwand den Boden bedeckt, der Maler ſich ſeiner Schuhe entledigt und wie beim Beſuch der Königlichen Schlöſſer auf „Filzpariſern“ auf dem Schauplatz ſeiner Kunſt herumſchleicht, um keine ſcharf umriſſenen Eindrücke in der Leinwand zu verurſachen. — Die aufgezeichneten Sachen werden nach Entfernung der überflüſſigen Kohle durch Abſtauben mit

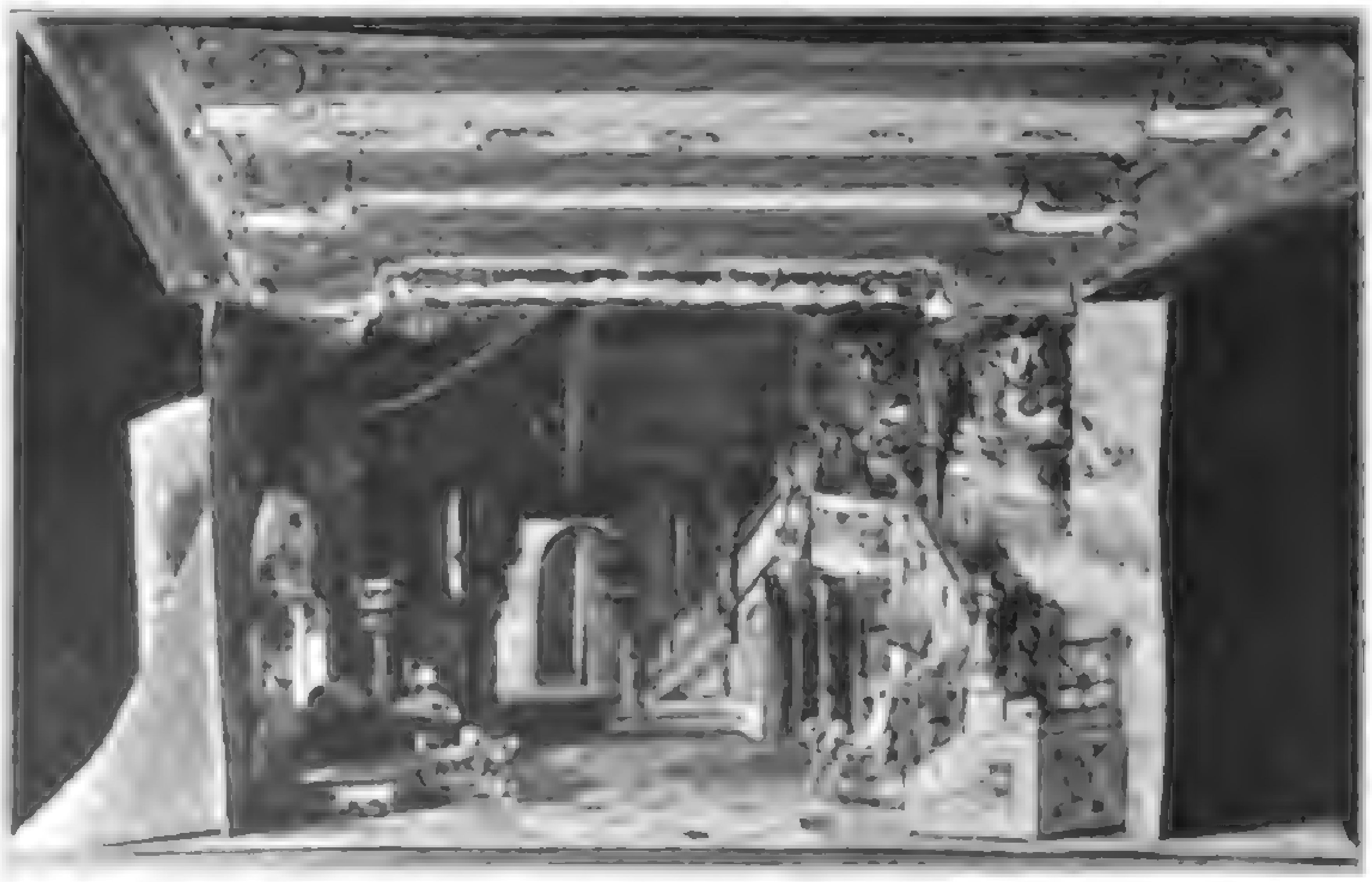
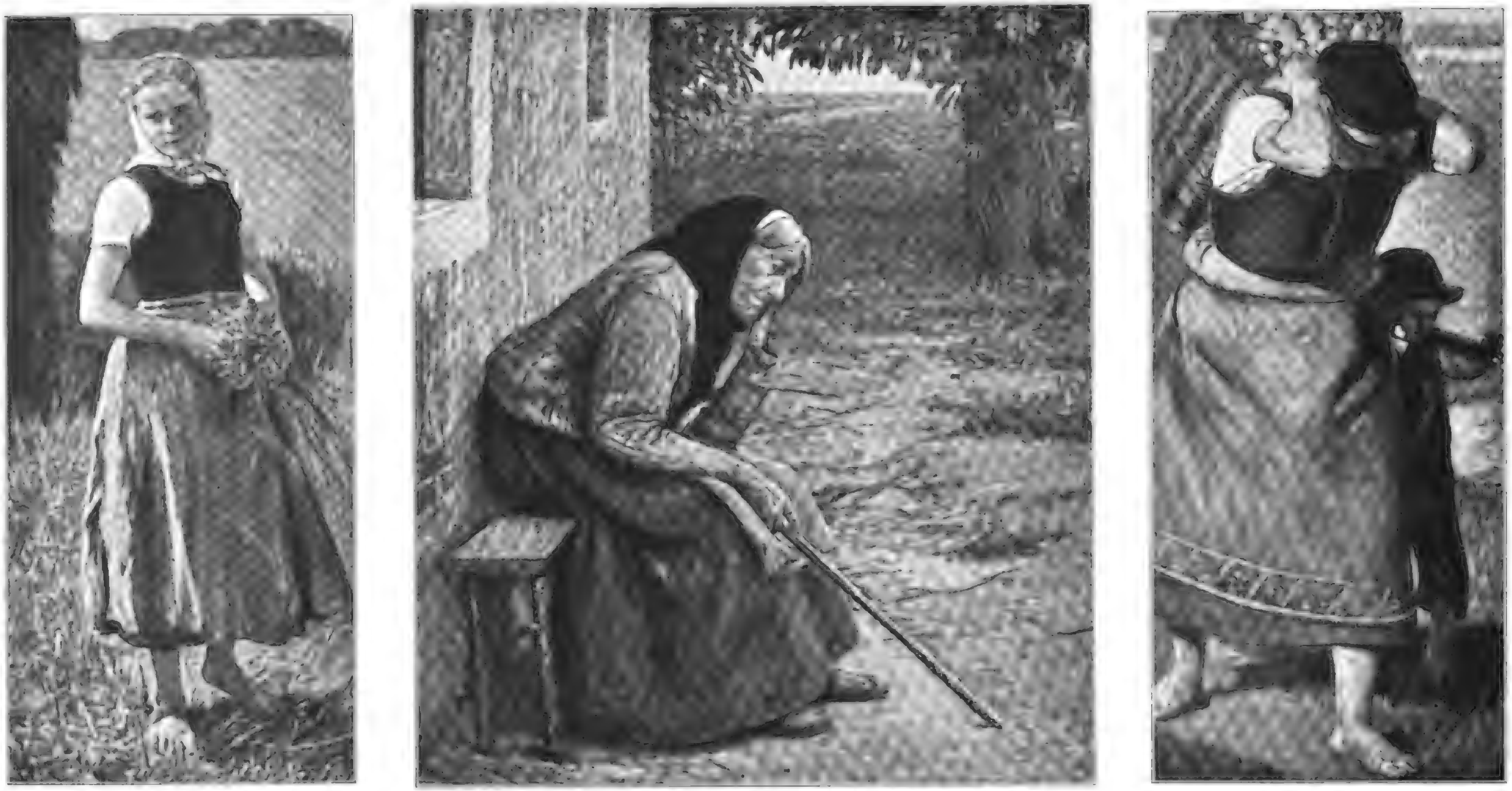


Fig. 8. Modell der Dekoration im 2. Akt von Sudermanns „Johannes“.
Für das „Deutſche Theater“ in Berlin entworfen von F. Bukacs.



Ausſtellung der Münchener „Seceſſion“ 1898

„Unſer Leben währet ſiebenzig Jahre . . . .“
Von Leopold Graf Kalckreuth.

Die Kunſt für Alle

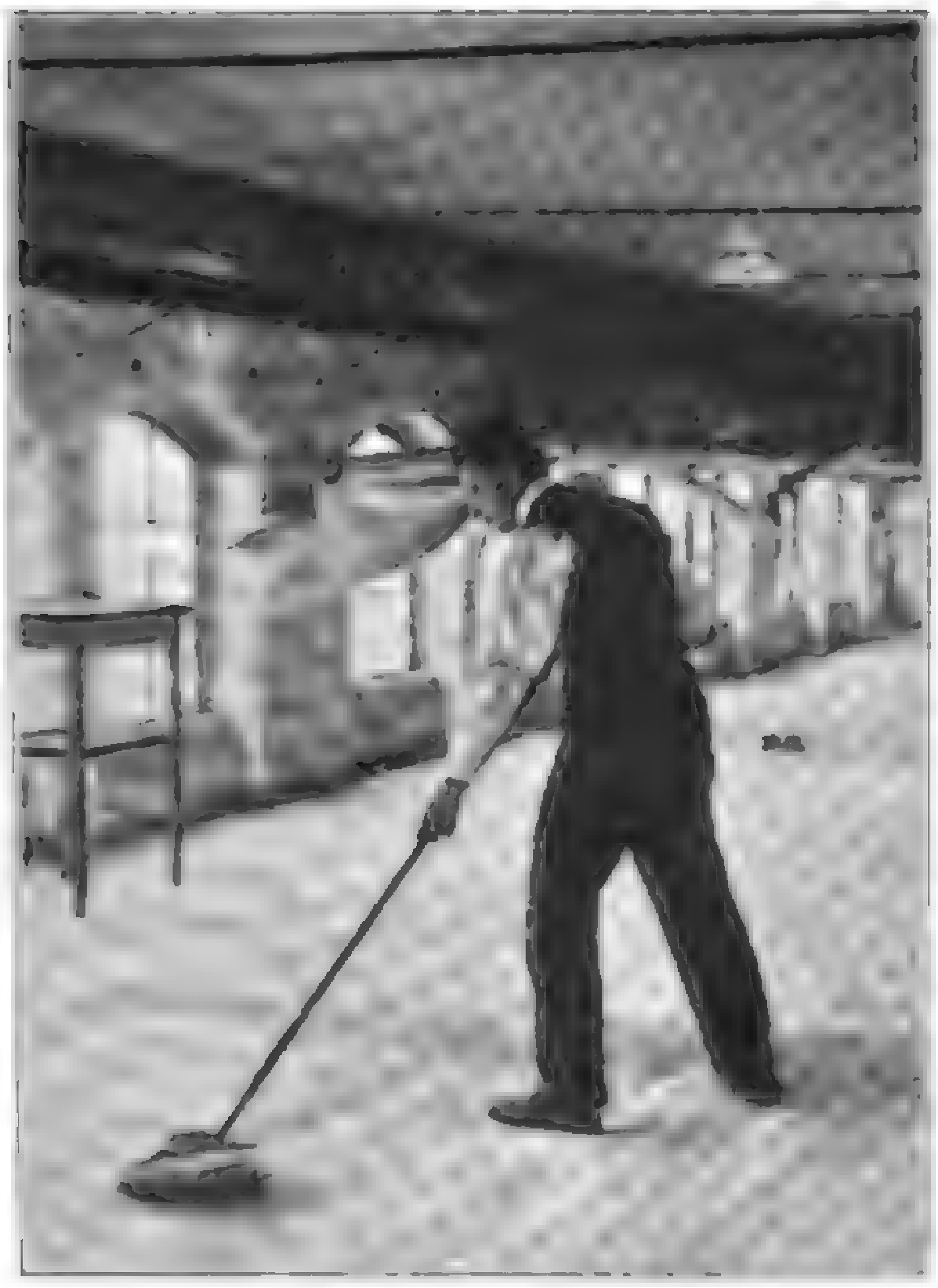


Fig 9. Beim Grundieren.

einer „verleimten“, d. h. ſtark geleimten, dunklen Farbe nachgezogen, ſo daß die Zeichnung bis zuletzt nicht verloren gehen kann und dann wird, genau der kleinen Farbenſkizze entſprechend, die große Leinwand fertig gemalt. So langſtielig alle Inſtrumente ſind, deren der Theatermaler ſich bedient, ſo kurzweilig ſieht ſein Arbeiten aus; es iſt erſtaunlich, in wie kurzer Zeit eine große Fläche, „ein Flaatſchen“ gemalt und fix und fertig geſtellt wird. Daher mag es auch rühren, daß ſo viele die Theatermalerei als eine untergeordnete Thätigkeit betrachten, die der Schmiererei ſehr nahe ſteht. Aber wer einigermaßen mit Farben umgehen lernte, wird ſtets Reſpekt haben vor der mit großer Routine, enormem Fleiß und ſtaunenswertem Geſchmack ausgeübten Thätigkeit eines in dieſem Fach wirklich tüchtigen Meiſters. Wenn man erwägt, welche Behandlung die fertig gemalte Leinwand, nachdem ſie zuſammengelegt die Werkſtatt des Malers verließ, von den verſchiedenen Handwerkern gewärtigen muß, welche die Fertigſtellung der Couliſſen bewirken, z. B. das Aufnageln und -kleben freiſtehender Architekturteile auf Brettchen und das Ausſägen danach, wer daran denkt, wie oft die Sachen gerollt, geſchoben, geſchleift, vom Speicher auf die Bühne und zurück und dabei nicht gerade von den zarteſten Fäuſten befördert werden und doch Jahre und abermals Jahre friſch und gut bleiben ſollen, der kann ſich denken, daß die Sachen ſehr ſorgfältig angefertigt ſein müſſen. Hauptbedingungen dafür ſind: eine erprobte zuverläſſige Grundierung, eine gute, nicht zu ſtark geleimte Farbe und eine Technik und Sicherheit, die jede Korrektur, jedes doppelte Malen, jede leicht abblätternde oder platzende Verdickung des Gemalten verhindert.

Aber mit dem Malen allein iſt es nicht gethan, wir ſahen eingangs, wie die Abſicht, Baumwipfel plaſtiſch erſcheinen zu laſſen, den Künſtler dahin brachte, ſich der Gaze zu bedienen, um die ſauber ausgeſchnittenen, gemalten Baumpartien frei und luftig in den Raum hinein ragen zu laſſen. Die Gaze, die in verſchiedenen Maſchenweiten geliefert wird, ſpielt auch noch bei anderen Dingen eine Rolle, ſo werden Fenſterſcheiben dadurch erſetzt, indem, ohne daß man das Netz ſieht, durch das Zuſammenwirken der Fäden eine Trübung, eine Laſur des dahinterliegenden Sichtbaren und mittelbar der Eindruck davor befindlichen Glaſes bewirkt wird. Doppelt in einen Fenſterrahmen gehängte Gaze muß Spinnweben, zerriſſene, zerbrochene Scheiben darſtellen. Gelegentlich der Beſprechung der Rolle, die Gaze im Leben des Dekorationsmalers ſpielt, führte uns der Meiſter in einen dritten Raum, in welchem — Wolken genäht wurden! Und wie geſchah das? Eine Schicht Gaze war auf dem Boden aufgeſpannt, die Wolkenpartien aufgezeichnet und nun wurden die Schattierungen durch immer neue darüber aufgenähte, vorher genau konturierte Gazeſtücke hergeſtellt, bis der tiefſte Schatten eine vielfache Lage von Gaze darſtellte. Derartig angefertigte Wolken können doppelt verwendet werden: bei auffallendem Licht wirken die dichten Stellen hell, da von den vielen hier angehäuften Fäden mehr Licht zurückgeworfen wird, als von den dünnen Teilen, bei durchfallendem, alſo von hinten auffallendem Licht dagegen ſind die dichten Stellen die undurchläſſigen und daher die dunklen, und umgekehrt. Wir können bei der Gelegenheit gleich noch der von den Malern erfundenen Vorrichtungen gedenken, vermöge deren es möglich iſt, eine grau und dunkel vor uns befindliche Dekoration für den Effekt ſeitlich aufgehender Sonne oder ſonſtiger Beleuchtung einzurichten. Es werden zu dieſem Behufe die ſucceſſive von der Sonne zu beleuchtenden Teile aus der Dekoration ausgeſchnitten und mit Shirting hinterlegt, dann wird das Ganze in dem grauen Ton, der der Beleuchtung vorangehen ſoll, gemalt. Der ſehr viel transparentere Shirting läßt nun eine hinter der Malerei auftauchende Lichtquelle ſehr gut paſſieren, während die dickere, rohe Leinwand den Lichtſtrahlen Widerſtand leiſtet. So entſteht für einen aufmerkſamen Beobachter der rätſelhafte Vorgang, daß an Stellen, an welchen vorher nicht das geringſte zu bemerken war, durchfallendes Licht ſichtbar wird, welches den Eindruck ſeitlich auf Vorſprünge auffallender Beleuchtung bewirkt. Niemals mit bisher Geleiſtetem zufrieden, muß der Theatermaler jede neue Erſcheinung auf ſeinem Gebiete prüfen, ſtets über die Möglichkeit neuer Effekte nachdenken. Und nun bedenke man, in welchen Fächern derſelbe ſattelfeſt ſein muß: Ob es ſich um Landſchaften handelt, um Innenräume oder Architekturen von den unbekannten Formen ſagenhafter Zeiten an durch alle Epochen der Geſchichte, durch alle Länder des Erdballs — nichts giebt es, was nicht gelegentlich verlangt, auf der Bühne dargeſtellt werden muß, was nicht der arme Theatermaler beſchaffen **muß!** Und immer ſoll die Arbeit echt im Stil wirken,

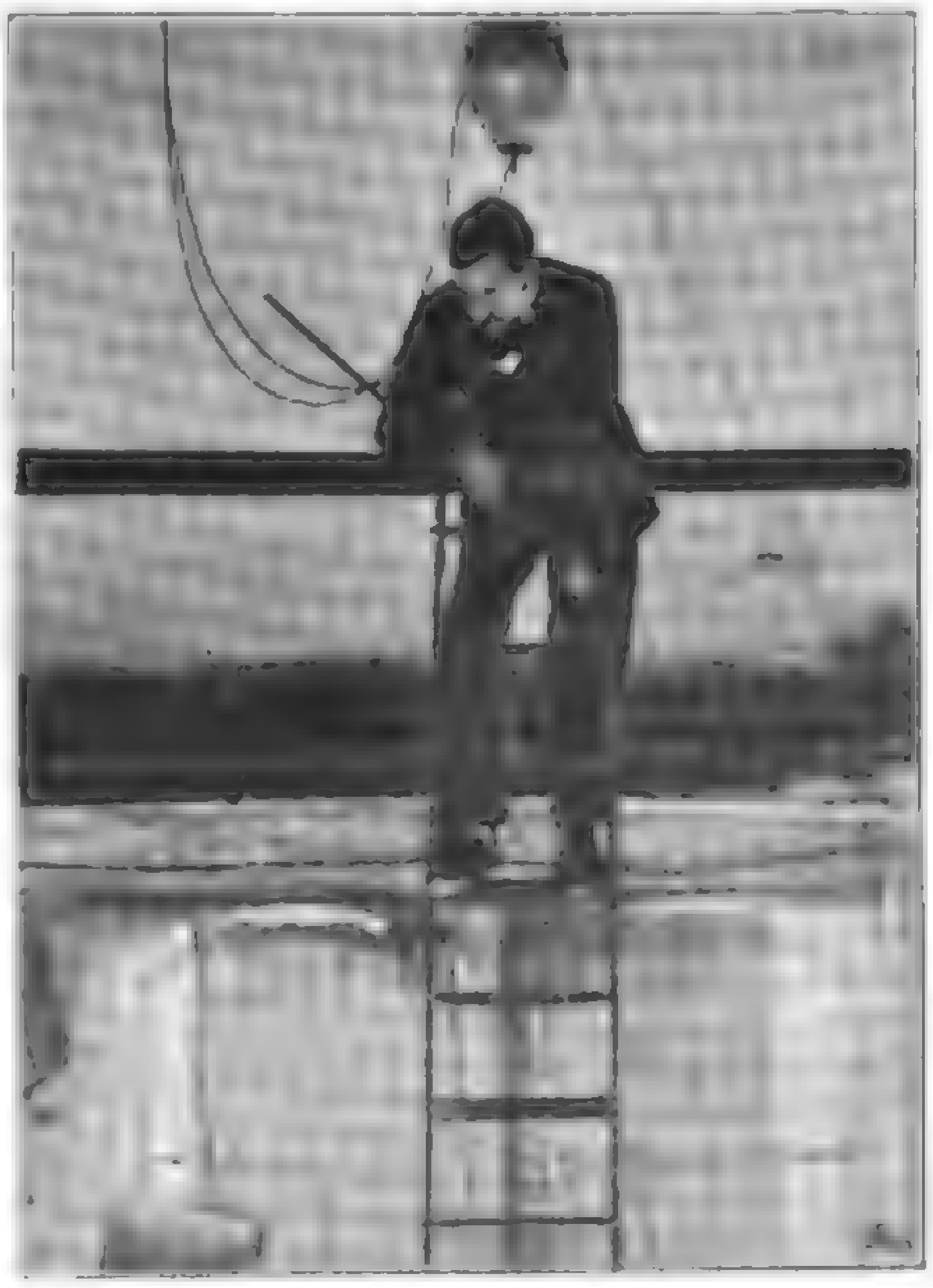


Fig. 10. Schlußbetrachtung.

wenn auch der Maler Dinge, die nie eine gewiſſe Größe überſchritten haben, z. B. ein niederländiſches Wirtshaus, auf einer modernen Rieſenbühne darſtellen muß. Wie ſicher müſſen dieſe Maler ihrer Sache ferner ſein, da ſie ihre Arbeit abliefern, ohne daß es ihnen möglich war, alle Teile vorher zu einem Ganzen vereinigt zu ſehen, ohne daß es ihnen jemals möglich gemacht wird, irgendwo die beſſernde Hand anzulegen, für den Fall, daß doch einmal ein Irrtum eine Korrektur notwendig machen könnte! Wie wir eine Schlußbetrachtung beim Deckenmaler hatten ſchildern können, der auf dem Rücken liegend einen Teil ſeiner Arbeit noch einmal kritiſch durchmuſtert, ſo kann allenfalls der Theatermaler von einer kritiſchen Thätigkeit ſprechen, wenn er, eine Leiter an irgend einer Stelle des Ateliers anlegend, von erhöhtem Punkt aus einen letzten Blick auf das flach unter ihm ausgebreitete Gebilde ſeiner Hand wirft (Fig. 10). Komiſch berührt es uns, wenn eine Arbeit für fertig erklärt und gereinigt, d. h. durch einen dienſtbaren Geiſt von dem Staube, der nun doch einmal allem Irdiſchen anhaftet und trotz aller Sorgfalt mit den „Filzpariſern“ auf die Fläche getragen wird, mit Hilfe eines veritablen Beſens befreit wird.

Heinrich Kühn photogr.

Wer einmal die Räume der emſig arbeitenden, von dem großen Publikum nicht beachteten Künſtler betreten hat, deren Arbeiten allabendlich zum nicht geringſten Teile das Vergnügen Tauſender bilden, der wird ſich dem Eindruck nicht entziehen können, daß diejenigen, welche geringſchätzig von der Theatermalerei reden, als von einem zur Kunſt nicht zugehörigen Berufe, recht ſehr im Unrecht ſind und recht gut daran thäten, ſich einmal durch den Augenſchein überzeugen zu laſſen, welche Summe von ſicherſtem Können, von Fleiß und Erfindungsgabe dazu gehört, in dieſem Fache etwas Tüchtiges zu leiſten.

Zur Entwicklung der Kunſt-Photographie.

Von F. Matthies-Maſuren.

Nachdruck verboten.

Robert de la Sizeranne ſchrieb im erſten Dezemberheft 1897 der »Revue des deux mondes« einen ausgezeichneten Artikel über die Entwickelung der Photographie nach der künſtleriſchen Seite. Lieſt man dieſen Aufſatz und kennt die Beweiſe dieſes jüngſten Ausdrucksmittels der Kunſt, ſo muß man dem Autor recht geben, wenn auch etwas Optimismus, Begeiſterung und Phantaſie bisweilen mitgeholfen haben, die vielen erwähnten Erzeugniſſe photographiſcher Kunſt, als wirkliche Kunſtwerke zu bezeichnen. Ausführlicher behandelt Sizeranne eigentlich nur die Bilder franzöſiſcher Amateure, die der Engländer und Belgier werden zwar auch noch erwähnt, wenig bekommt man aber von den Oeſterreichern und Deutſchen zu hören. Es mag ſein, daß er ſie nicht kennt.

Heinrich Kühn photogr.

In Deutſchland iſt die junge Kunſt unter den Amateuren noch ſehr im Werden, außer drei oder vieren giebt es kaum noch ſolche, deren Arbeiten man heute ſchon als bewußte Leiſtungen ernſt nehmen könnte. Von dieſen Wenigen aber kennen wir eine große Anzahl Bilder, beſonders landſchaftlicher Natur, die keineswegs von Franzoſen oder Engländern übertroffen, ja kaum erreicht ſind.

In Deutſchland hat es lange gedauert, bis man die Beſchäftigung mit der Photographie aus Vergnügen oder Sportsintereſſen überwunden hatte; in den zahlloſen Amateurphotographen-Vereinen beſchäftigte man ſich zuviel mit der Löſung techniſcher Fragen und erſt durch die internationalen Ausſtellungen in Hamburg änderten ſich die Beſtrebungen. Man erkannte, daß das photographiſche Bild mehr geben könne, als eine getreue Abſchrift der Natur, deſſen, was der Apparat ſah; man erkannte, daß manche Arbeiten der Franzoſen, Engländer, Belgier, des Wiener Camera-Clubs eine perſönliche Note zeigten, daß eigene Auffaſſung, gewollte Stimmungen gut zum Ausdruck kamen. Es entwickelte ſich durch dieſe Anregung ein intimeres Beobachten der Natur, die Freude an der Schönheit und ein Intereſſe an Werken bildender Kunſt.

Wie in jeder Produktion giebt es auch in der Kunſtphotographie Vertreter, die Gutes und weniger Gutes leiſten; wie es unter den Malern ſolche giebt, die Künſtler ſind von Hauſe aus und ſolche, die es trotz verblüffendſter Technik und größtem Können niemals werden, giebt es hier ſolche, die ebenfalls die Technik abſolut beherrſchen, aber nur die Handlanger ihres Apparates bleiben, weil ihnen natürliche Begabung und der Begriff für die Schönheit fehlt.

Unter den deutſchſprechenden Amateurphotographen ſind es einige Mitglieder des bekannten Wiener Camera-Clubs, die mit als erſte für die Bewegung und die Entwicklung künſtleriſcher Photographie zu nennen ſind — ja ſoweit ich gehört habe, waren dieſe auf dem Kontinent überhaupt die erſten, die den ſchlagenden Beweis dafür brachten, daß die Photographie in den richtigen Händen mit Geiſt, Verſtändnis und Veranlagung ſich auf die freie Höhe der Kunſt bringen ließe. Lange bevor man in den übrigen Vereinen daran dachte, daß es noch etwas Beſſeres geben könne, als die Bilder unſerer erſten Berufsphotographen, als die Wiedergabe einer Landſchaft, auf der der vorderſte Grashalm nicht weniger ſcharf und deutlich wie die entfernteſten Berge erſchienen, hatten ſich die Wiener von ſolcher Arbeit, die nur die Güte des Apparats, Objektivs und der Platte pries, frei gemacht und ſich an eine objektivere Anſchauung der Natur gemacht. Zwar ſah man ſeiner Zeit bei ihnen auch noch den Typus des Anſichtsbildchens vorherrſchen, er hatte jedoch ſchon einen eigentümlichen Reiz, der für die Verfaſſer eine gewiſſe Charakteriſtik ihrer Arbeiten war.

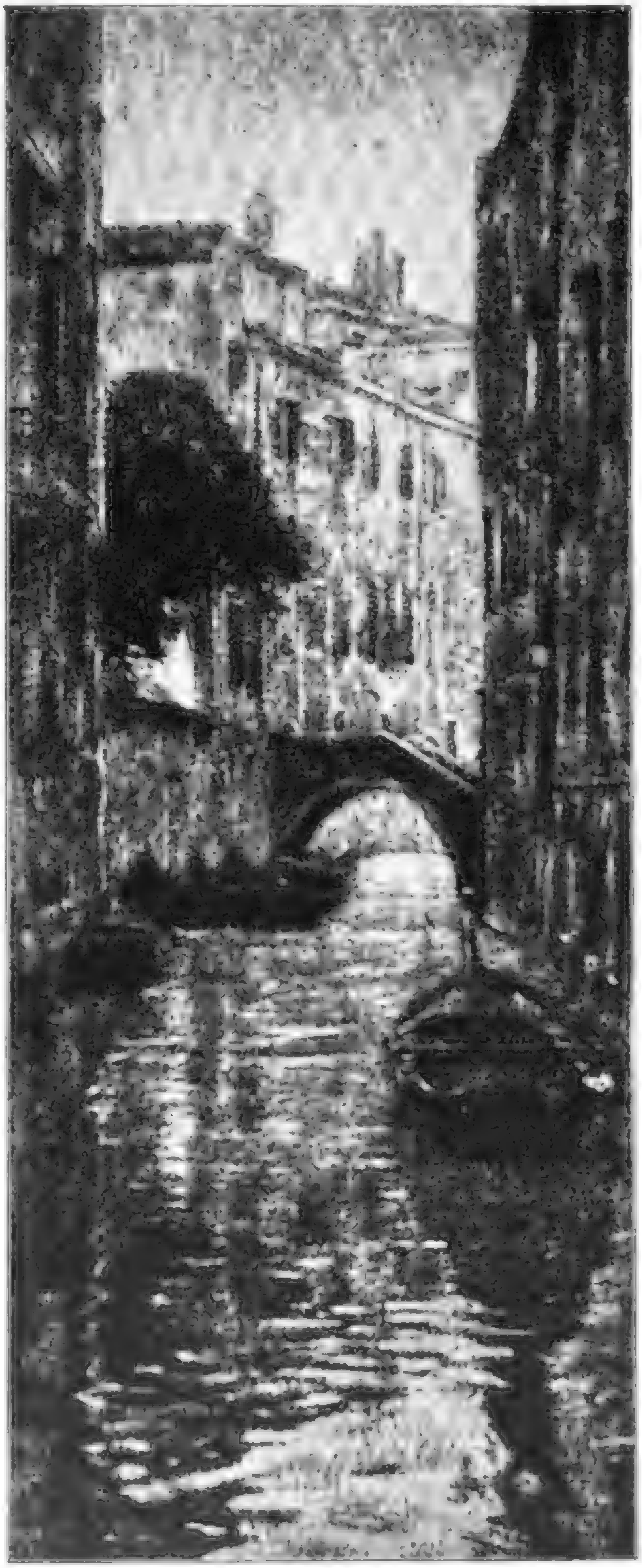
Das Streben des Wiener Camera-Clubs konzentrierte ſich im Verein, die Mitglieder kamen mit ihren Leiſtungen kaum aus dem Verein heraus, von ſelbſt bildete ſich eine Konkurrenz, einer wollte den anderen übertreffen und neben dem außerordentlichen Eifer entwickelte ſich eine künſtleriſche Anſchauung, Kunſtverſtändnis — ſo daß ſchon nach ein bis zwei Jahren die Periode des Anſichtsbildchens überwunden war.

Heute hat der Verein Vertreter in ſeiner Mitte, deren Arbeiten mit zum beſten gehören, was je in der künſtleriſchen Photographie geleiſtet wurde. Nach künſtleriſcher wie nach techniſcher Richtung hin haben dieſe ſich als erſte Förderer erwieſen; einige Bilder von Heinrich Kühn, Dr. Henneberg und Profeſſor Watzek tragen den Stempel der Vollendung, ſie würden die Nähe der beſten Leiſtungen auf dem Gebiete der bildenden Kunſt gut aushalten können.

In der Ausbildung der Technik gipfeln ihre neueſten Errungenſchaften in der verſchiedenartigen Anwendung des Gummidruck-Kopier-Verfahrens. Die Kombinationsgummidrucke der drei genannten Mitglieder der Wiener Geſellſchaft erregten auch auf der in Berlin wiederholten Ausſtellung des Camera-Clubs Aufſehen, ja ſie bildeten, wie mir geſchrieben wurde, den Glanzpunkt der Ausſtellung. Würde der naive Beſchauer dieſe Bilder ſehen, ohne ihren Werdegang zu kennen, ſo würde er ſie unbedingt für die willkürlichen Erzeugniſſe eines Künſtlers halten. Der übliche photographiſche Ton hat ſprechenden Farben Platz gemacht, die kleinen ſcharfen Bildchen großen Formaten in lockerer Technik; und nicht nur in Einfarben- oder Schwarzweiß-Drucken haben ſie ihre Leiſtungsfähigkeit bewieſen, ſondern auch in Dreifarbendrucken, deren Entſtehungsgang ein ſehr komplizierter und ſchwieriger iſt.

Wir werden bei günſtigerer Gelegenheit näher auf dieſe Vervollkommnung des Verfahrens zurückkommen, für heute beſchränken wir uns darauf, die Lobſprüche, die den photographiſchen Erzeugniſſen Frankreichs gewidmet wurden, auch auf die genannten Mitglieder des Wiener Camera-Clubs und einige Deutſche, die die Leſer in der „Kunſt für Alle“ mit der Zeit auch kennen lernen werden, zu erweitern, da ſie an Erfindung und Können den Ausländern zum wenigſten nachkommen, an Empfindung und Tiefe ſie vielleicht übertreffen.

Jedenfalls iſt aber der Aufſatz in der »Revue des deux mondes« jedem, der ſich für die Entwickelung



Heinrich Kühn photogr.

Heinrich Kühn photogr.

photographiſcher Kunſt intereſſiert, zur Lektüre zu empfehlen; ſließend, eingehend und klar werden das Vermögen und die Leiſtungen der photographiſch künſtleriſchen Produktion im Gegenſatz zu der Thätigkeit der Berufsphotographen dargeſtellt.

Die Arbeit der Amateure (das für diejenigen, die nie Gelegenheit hatten, eine Ausſtellung künſtleriſcher Photographien zu ſehen), iſt ganz andrer Natur, als die der Berufsphotographen. Der Fachmann ſucht ſeine Erfolge bis heute noch nicht im entfernteſten in einer künſtleriſchen Produktion, er will kaum etwas anderes, als ſeinem Publikum zu gefallen und zu ſeinem Geldverdienſte zu kommen. Die Bedingungen, unter denen er arbeitet, trennen ihn alſo abſolut von den Amateuren; er ſteht ſeit der Erfindung der Photographie in ſeiner Darſtellungsweiſe faſt auf dem gleichen Punkt, den er vorausſichtlich auch lange noch nicht verlaſſen wird und vielleicht auch nicht kann, da das Verſtändnis, Gefühl für die Schönheit und Intereſſe für höhere Ziele, wie die der Gunſt der Menge und des Mammons fehlt. Die Amateure, oder beſſer Kunſtphotographen, dagegen bemühen ſich, die Natur mit eigenen Augen zu ſehen, und wenn mit der Zeit dazu eine künſtleriſche Erziehung kommt, warum ſollte es dann nicht möglich ſein, mit der Vollendung der photographiſchen Technik, mit dieſem vielſeitigen Ausdrucksmittel Erzeugniſſe zu liefern, die die Bedingungen eines Kunſtwerkes erfüllen? Der große Förderer des engliſchen Kunſtgewerbes, **Walter Crane**, unterſcheidet eine künſtleriſche Produktion von einer mechaniſchen durch die **wohldurchdachte** Ausnützung von Werkzeug und Material; nun, und dieſe Bedingung erfüllen unſere beſten Amateure durchaus.

Heinrich Kühn photogr.

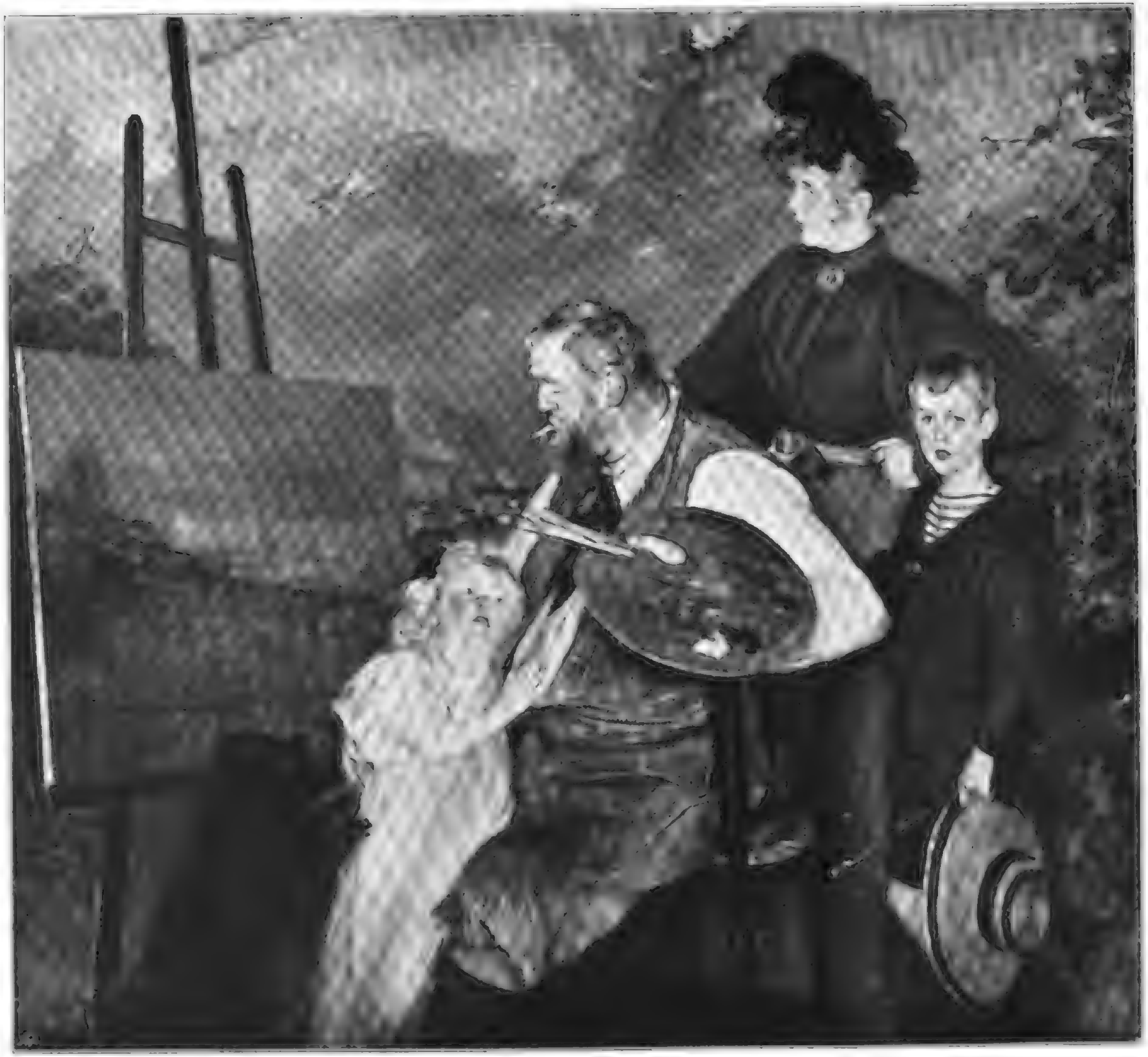
Die Grenze, die dem Kunſtphotographen gezogen iſt, die der freien Geſtaltungskraft, trennt ihn von der bildenden Kunſt, das Gebiet aber, das ihm zur Beackerung offen liegt, iſt nicht ſo eng, als man im allgemeinen glaubt.

Drei Stadien hat das photographiſche Bild durchzumachen und in jedem iſt es möglich, mit perſönlichem Gefühl einzuwirken: Aufnahme — Entwickelung, Herſtellung des Negativs — der Druck.

Der Aufnahme wird natürlich die allergrößte Aufmerkſamkeit gewidmet, und es iſt zu bewundern, mit welcher Ausdauer dieſe Photographen vor ihr Motiv wandern, bis ihnen der Moment glücklich war; die gleiche Sorgfalt wird für die Herſtellung des Negativs aufgewandt; man verſucht Einzelheiten zu unterdrücken, anderes zu heben; der Kopierprozeß endlich iſt der vielſeitigſte. Die Amateure verwenden ſelten nur vom Fabrikanten hergeſtelltes Kopierpapier, ſie präparieren es ſich ſelbſt, wählen ſelbſt die Papiere und die Töne und gebrauchen das vorerwähnte Verfahren des Gummibichromatdrucks darum, weil es in ihm möglich iſt, während der Herſtellung des Poſitivs am freieſten zu manipulieren.

Die Illuſtrationen, die zu dieſem kurzen Aufſatz gehören, ſtammen von dem obengenannten Mitgliede des Wiener Camera-Clubs, Heinrich Kühn. Auf die Bilder ſelbſt können wir des Raumes wegen nicht weiter eingehen, dem Leſer wird aber auch ohne Begleitwort die feine, künſtleriſche Auffaſſung, geſchmackvolle Raumverteilung und wirkliche Empfindung auffallen, er wird ſich ſagen müſſen, daß hier von mechaniſcher Arbeit nicht mehr die Rede ſein kann, daß hier eine Perſönlichkeit zum Ausdruck kommt.

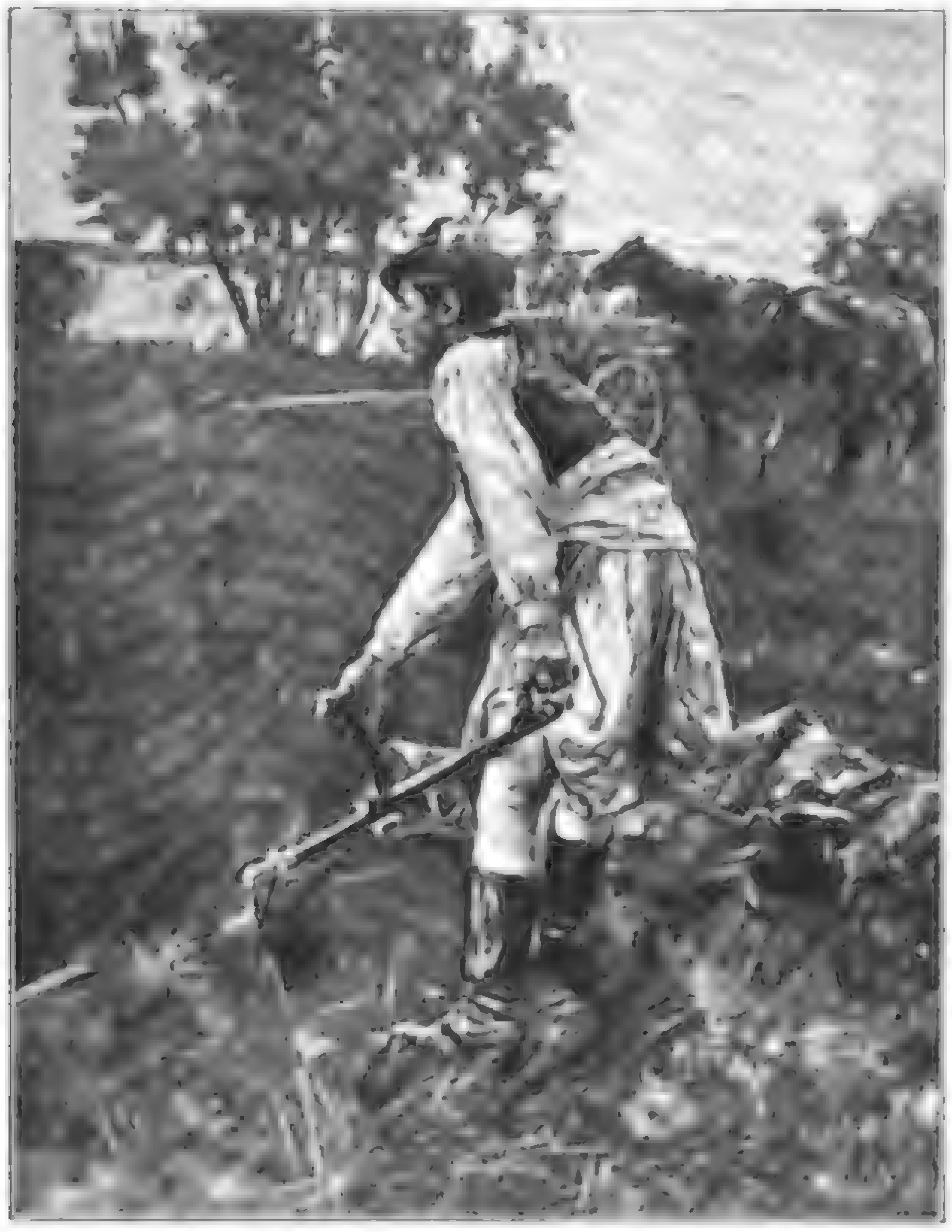
Wünſchen wir, daß die von Zeit zu Zeit in dieſem Blatt erſcheinenden Artikel mit Reproduktionen nach Er-



Ausſtellung der „Seceſſion“, München 1898.

Der Maler Thaulow im Kreiſe ſeiner Kinder.

Von Jacques Emile Blanche.



Schnitter. Bertalan Karlovszky pinx.

zeugniſſen der neuen Photographen das Publikum aufmerkſam machen mögen und wir auch in Deutſchland die Beteiligung an den Erfolgen der Amateure erleben, wie es im Auslande der Fall iſt. Ausſtellungen, wie die alljährlichen Hamburger, werden Berlin, Dresden, München und andere Städte wohl auch bald ſehen, und das vorbereitete Publikum wird dann leichter hineinkommen und die Ausdrucksweiſe beſſer verſtehen. Es wird ſich dann nicht wie bei der letzten Wiener Ausſtellung ereignen, daß der Laie, hineingeführt in den Saal, in welchem die Gummidrucke plaziert waren, naiv fragte, wo nun eigentlich die Photographien ausgeſtellt wären.

Denkſprüche.

„Mach' was aus dir, ſo machen's auch die Leute!
Ein alter Satz und doppelt richtig heute."
So dachte jeder Hahn noch, der ſich blähte
Und krähte.

Dem echten Künſtler wird ſein Menſchentum,
Sein eigen Schickſal ſelbſt zum Studium.

In der Kunſtausſtellung.

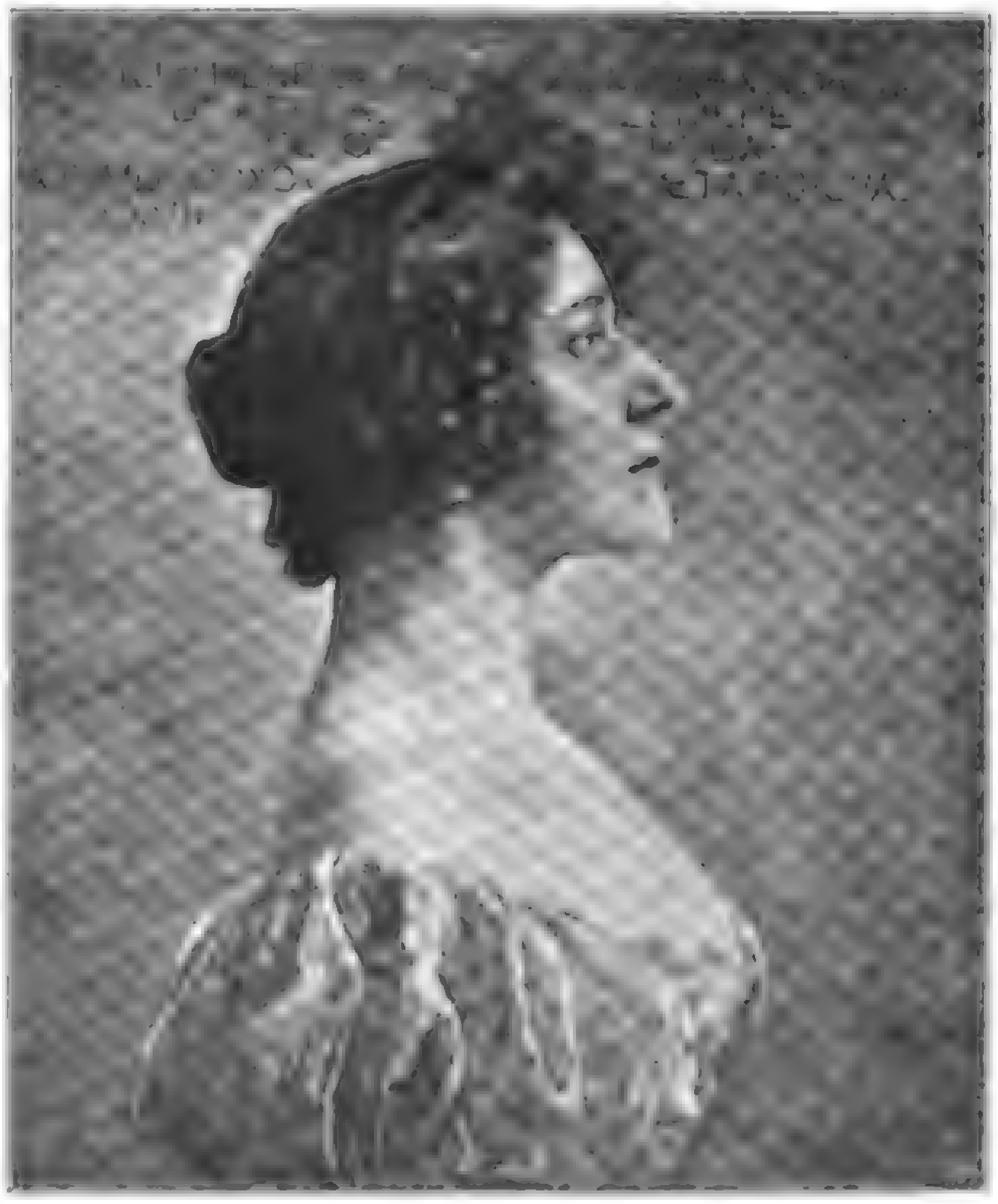
Wie iſt das Leben rückſichtslos und rauh!
An manchem Bilde ſelbſt tritt's hier zur Schau.
Ein kleines Kunſtwerk war's vielleicht zu Hauſe,
Beim rechten Licht, in heimlich ſtiller Klauſe,
Betrachtet mit dem richtigen Verſtehn!
Und hier? — Erdrückt, erſtickt und überſehn.

A. Stirr.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

A. T. **Budapeſt.** Als vor einiger Zeit in Paris, im Atelier des unglücklichen Meiſters Munkácſy, deſſen Geiſt nun für immer umnachtet iſt, der Hammer des Verſteigerers ertönte, wurde unter ſo vielem Wertvollen auch ein Stilleben verkauft, deſſen Maler auch in Paris nicht unbekannt iſt. Es war dies ein Bild **Bertalan Karlovszkys**, eines jungen Ungars, der lange Zeit Schüler Munkácſys war und erſt jüngſt, nach beinahe fünfzehnjährigem Aufenthalt in Paris, ſeinen Wohnſitz wieder in Budapeſt aufgeſchlagen hat. Karlovszky, deſſen Frauenporträt auf Goldgrund auch auf der 1897er Ausſtellung im Münchener Glaspalaſt vorteilhaft bemerkt wurde, iſt in Munkács geboren und begann ſeine Studien in München bei Benczúr und Löfſtz, von wo er im Jahre 1882 nach Paris zu Munkácſy kam. Schon im darauffolgenden Jahre ſtellte er im Salon ein Bild „Häusliche Zwiſtigkeiten" aus und zeigte in ihm jene Qualitäten, die ſeine ſpäteren Bilder ſo geſucht machten. Beſonders waren es Knödler und Hodges, zwei Boſtoner Kunſthändler, die Karlovszky mit Aufträgen überhäuften. Größtenteils waren dies Einzelfiguren im Koſtüm des 16. und 17. Jahrhunderts, leſend, trinkend, rauchend oder auch nichtsthuend; mitunter Blumen- und Früchte-Stilleben. Die Bilder Karlovszkys zeichnen ſich beſonders durch ihre hohe Vollendung und äußerſt ſubtile und delikate Zeichnung aus. Seine Koſtüme in Seide und Sammt erinnern an die beſten holländiſchen Meiſter. Trotz der faſt peinlich ſorgfältigen Durchführung iſt ſeine Technik außerordentlich einfach und klar. Die dieſen Zeilen beigefügten Reproduktionen ſprechen übrigens deutlicher als alle Worte; beſonders das Profilbildnis zeigt alle Vorzüge Karlovszkys. Der „Schnitter" iſt eines der ſeltenen Bilder, in welchen Karlovszky ungariſche Motive behandelt. Sein letztes Werk, „Ein Edelmann im Koſtüm des 13. Jahrhunderts", wurde vom Staate für das ungariſche Nationalmuſeum angekauft. [8214]

V. **Magdeburg.** Am 12. und 13. Auguſt tagte das Preisgericht für die Beurteilung der Entwürfe zu einem **Neubau des ſtädtiſchen Muſeums für Kunſt und Kunſtgewerbe.** Das Preisgericht beſtand aus den Herren Oberbürgermeiſter Schneider, Stadtrat Duvigneau, Baurat Peters, ſtellv. Stadtverordneten-Vorſteher Jänſch, Stadtverordneter



Bildnis. Bertalan Karlovszky pinx.

Goedecke, Muſeumsdirektor Dr. Volbehr (ſämtlich aus Magdeburg), ſowie den Herren Geh. Baurat Prof. Dr. Wallot-Dresden, Prof. von Thierſch-München und Stadtbaudirektor Prof. Licht-Leipzig. Unter den eingegangenen 79 Entwürfen erhielten die Arbeiten der folgenden Architekten die nebengenannten Preiſe: Den erſten Preis (4500 M.) die Architekten Kuder und Müller-Straßburg i. E.; einen zweiten Preis (2000 M.) stud. architect. Georg Riſſe-Dresden-Radebeul; einen zweiten Preis (2000 M.) die Architekten Joh. Schmidt und Fritz Heſſemer-München; einen dritten Preis (1000 M.) die Architekten Meier und Werle-Berlin; einen dritten Preis (1000 M.) Architekt Franz Thyriot-Südende bei Berlin. Zum Ankauf für je 600 M. wurden empfohlen die Entwürfe von: 1. Architekt Paul Burghardt-Leipzig; 2. Reg.-Bauführer Hans Rieſe und Franz Schenck-Frankfurt a. M.; 3. Architekt L. Pfaffendorf-Köln. [8364]

= **München.** Die Kunſthandlung von **J. Littauer** hat in der kgl. Münze hierſelbſt eine Anzahl Exemplare der von uns auf S. 219 des X. Jahrg. abgebildeten **Bismarck-Medaille** von **Adolf Hildebrand** prägen laſſen, die zum Preiſe von 5 M. per Stück zu beziehen ſind. Die Medaille iſt unſtreitig eines der künſtleriſch wertvollſten bildhaueriſchen Erinnerungszeichen an den Fürſten. Den Geſamt-Eindruck des Geſchiedenen maleriſch feſtzuhalten, dieſe Aufgabe hat, man kann wohl ſagen für alle Zeiten, **Franz von Lenbach** gelöſt, von deſſen zahlloſen Bismarck-Porträts wir in Heft 23 eines aus den letzten Jahren brachten. [8369]

= **Halle a. S.** Die **Cacao-Compagnie Theodor Reichardt** eröffnet einen Wettbewerb für ein Geſchäftsplakat in möglichſt einfacher Farbengebung. Preiſe 1000, 500 und 200 M. [8372]

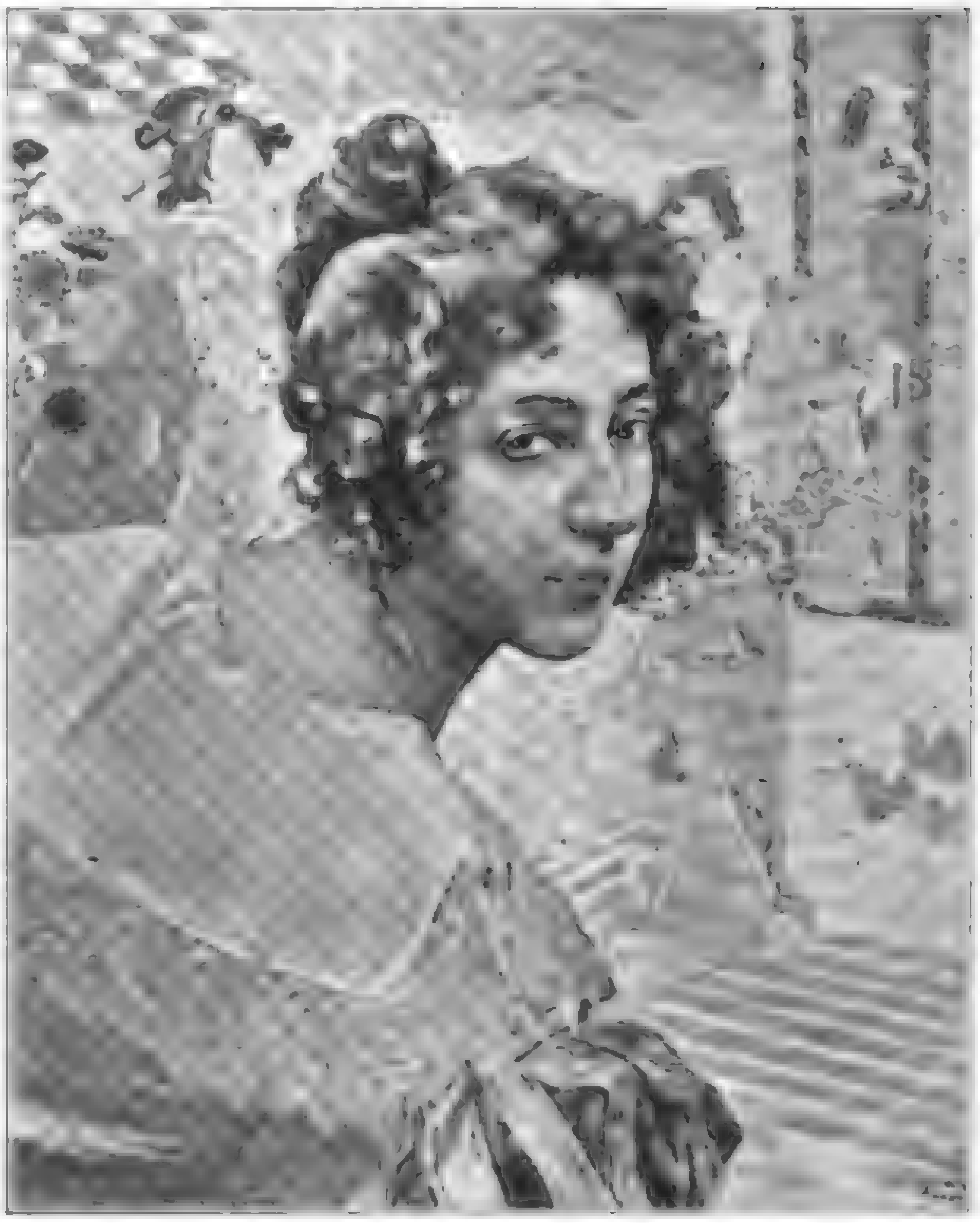
= **München.** Der Bildhauer Profeſſor **Heinrich Waderé** hat einen Ruf als Lehrer an die Kunſt- und Kunſtgewerbeſchule in Breslau erhalten, denſelben jedoch abgelehnt.

= **Dresden.** Das Treppenhaus des „**Albertinum**“ ſoll eine neue künſtleriſche Ausſchmückung erhalten, mit der Profeſſor **Hermann Prell** beauftragt worden iſt. An der Decke wird der Künſtler dem Vernehmen nach einen Titanenſturz malen.

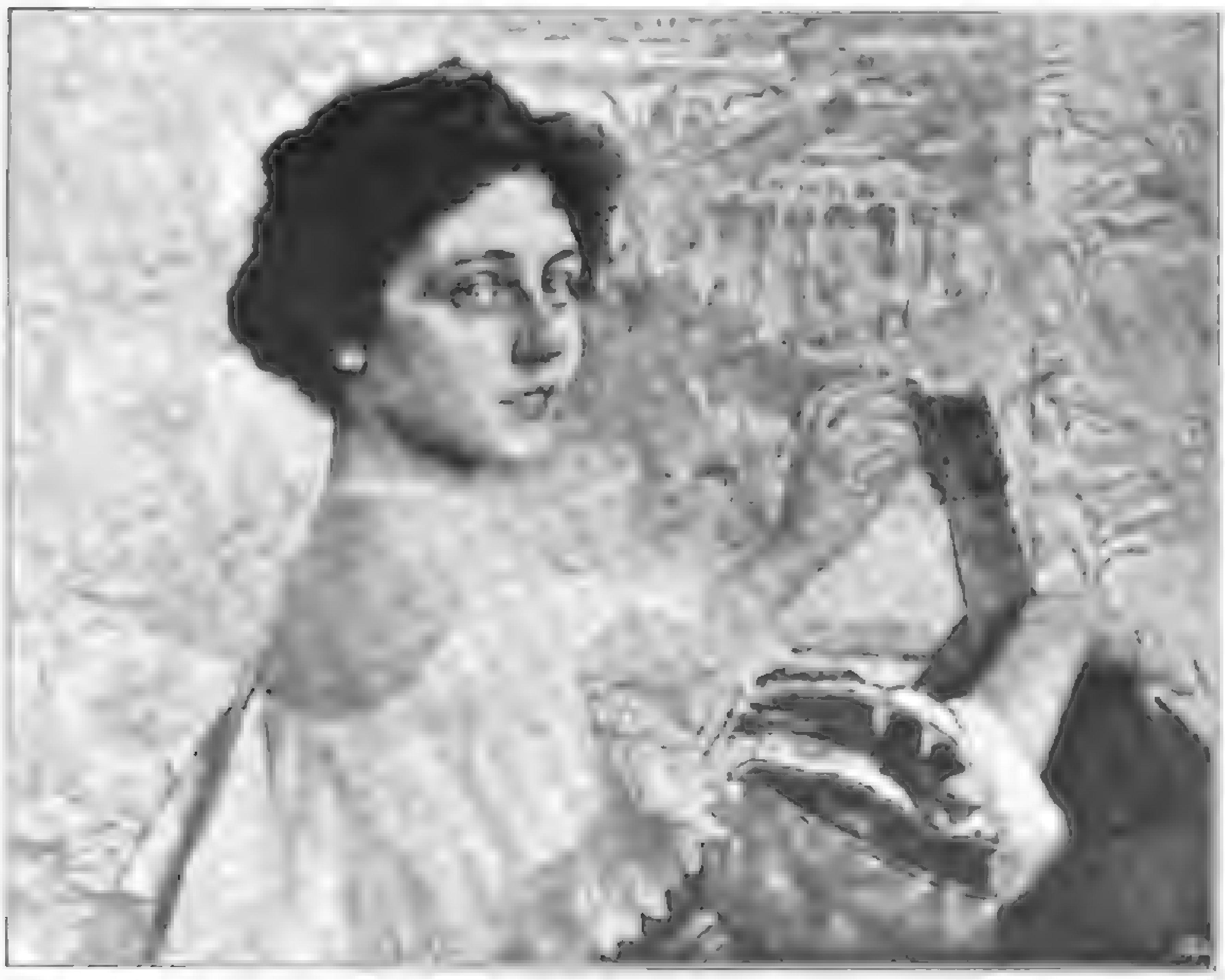
= **Einſiedeln.** Im Wettbewerb der Firma **Benziger** & Co. für ein Titelblatt ihrer Zeitſchrift „Alte und neue Welt“ konnte bei 42 Einſendungen der erſte Preis nicht verteilt werden, auch der zweite mußte geteilt werden und zwar zwiſchen J. A. **Seiler** (München) und **Looſe** (Leipzig). Den dritten Preis erhielt H. Bek-Gran-(München). [8370]

= **München.** Der Profeſſor **Ritter von Knoll**, der Schöpfer der Walhallabüſte Kaiſer Wilhelms I, iſt vom Kaiſer durch die Verleihung des roten Adlerordens 3. Klaſſe ausgezeichnet worden. [8366]

= **Geſtorben:** In München der Bildhauer **Theodor Haf.** [8367]



Bildnis. Bertalan Karlovszky pinx.



Bildnis. Bertalan Karlovszky pinx.

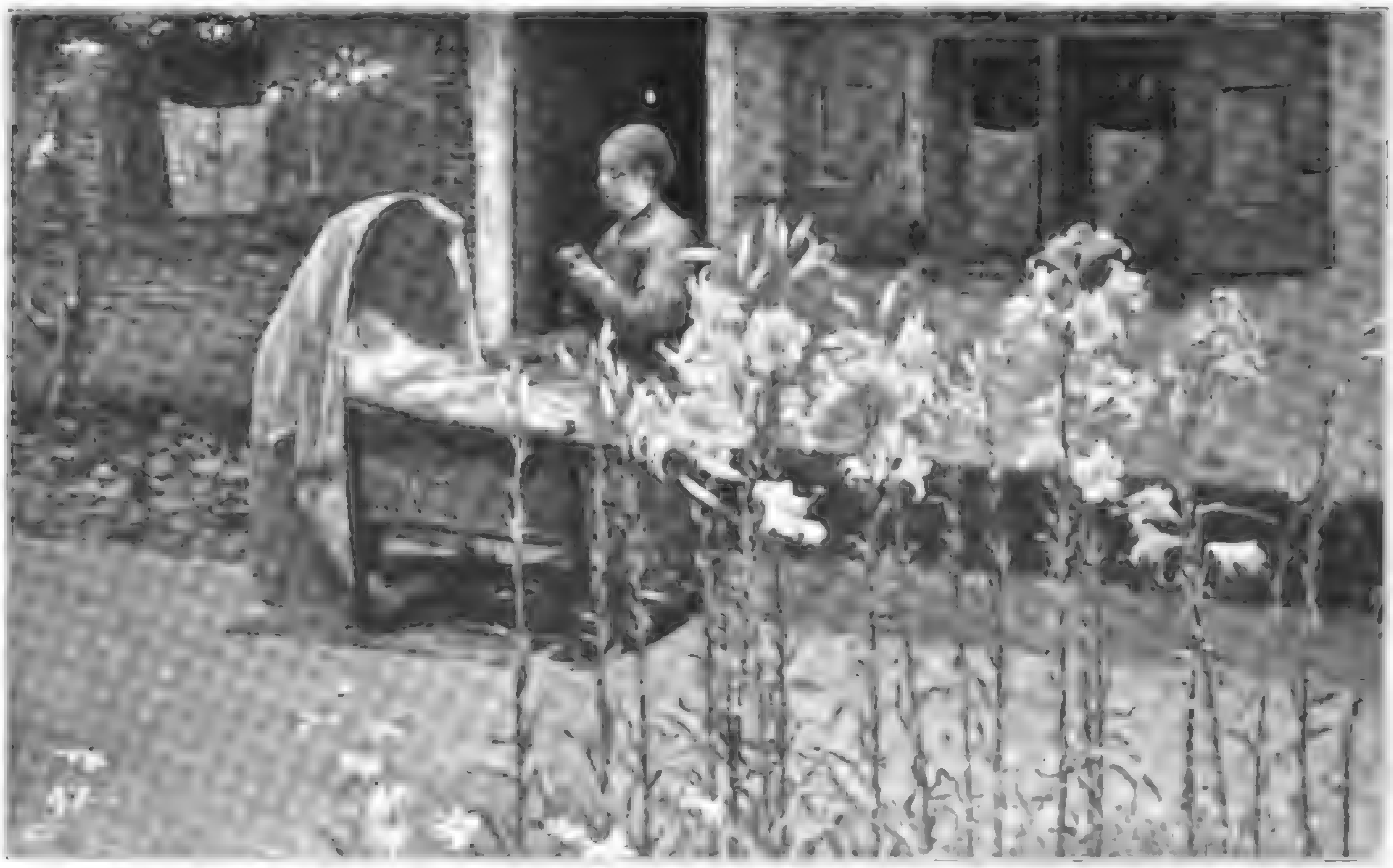
Ausſtellungen und Sammlungen

Br. **Krefeld.** Die **Ausſtellung vlämiſcher Künſtler.** Das Kaiſer Wilhelm-Muſeum in Krefeld hat in kurzer Zeit in der Reihe der Provinzialmuſeen eine ſehr beachtete Stellung erlangt. Die im Juli eröffnete Ausſtellung vlämiſcher Künſtler bedeutet abermals einen zweifelloſen Erfolg. In der Geſchloſſenheit wie hier ſind Künſtler des Nachbarlandes bei uns überhaupt noch nicht aufgetreten, wir ſehen hier den Charakter ihrer Kunſt — einer ernſten ehrlichen Kunſt, voll geſunder Kraft und warmen, echten Gefühls — zu ungetrübtem klaren Ausdruck kommen. Aber nicht nur wegen ihres Wertes für unſer Kunſtleben darf die Ausſtellung Intereſſe beanſpruchen, ſie hat auch eine nicht zu unterſchätzende nationale Bedeutung, denn die uns hier gebotene Kunſt ſpricht zu uns mit traut verwandtem Laut, der uns von neuem wieder empfinden läßt, daß es ein ſtammverwandtes, ein niederdeutſches Volk iſt, deſſen Kunſtſchöpfungen wir vor uns ſehen. Der mir zur Verfügung ſtehende Raum geſtattet leider nicht, ein ausführliches Bild der Ausſtellung zu geben. Ich muß mich auf weniges von dem vielen Beachtenswerten beſchränken. Dennoch will ich nicht unterlaſſen, zunächſt auf den vlämiſch abgefaßten, aber für jeden Deutſchen leicht verſtändlichen, künſtleriſch vornehmen Katalog von Juul de Praetere aufmerkſam zu machen. — Die Ausſtellung trägt einen durchaus modernen Charakter. Unter den wenigen Gemälden älterer Richtung ſind jedoch einige vortreffliche Stücke, ſo **Juliaan de Vriendts** „de Heilige Cecilia“ und „Feeſtbloemen“, ſowie ein paar feine Strandbilder von **Lodewijk Artan** zu nennen. Unter den Malern jüngerer Richtung überwiegt die Landſchaft; namentlich Partien aus belgiſchen und niederländiſchen Städten, mit ihren Grachten und Brücken ſind ſtimmungsvoll und mit feinem Farbenreiz behandelt. Außer **Frans Courtens**, der zu den bei uns bekannteſten

Künſtlern ſeiner Heimat gehört, möchte ich hier vornehmlich Alexander Auguſt Hannotiau und Ferdinand Willaert nennen. Willaert bietet in ſeinem „na het lof" (nach dem Segen) betiteltem Mondlichtbild in dunklem Graublau und hellem Grau und in „de Molenweg", einer in graugelber Beleuchtung gehaltenen gewitterſchwülen Abendſtimmung, ſehr intereſſante, dem Empfinden des Publikums jedoch wohl weniger zugängliche Farbenſtücke. Von feinſtem Farbenreiz iſt Jaak Roſſeels „Regen", das eine gewiſſe Verwandtſchaft mit den Dachauern in der Farbenbehandlung zeigt, ferner Frans Binges „Moeras", deſſen violette Tinten in gutem Kontraſt zu dem abenddunklen Grün des Laubes ſtehen, und Alfred Stevens Seeſtück, in dem das helle klare Grün der See mit dem leuchtenden Rot und Lila der höheren Wolkenpartien der über dem Meer aufſteigenden Wetterwand pikant wirkt. Von trefflichem Stimmungsgehalt ſind Edgar Faraſyn „vöör den ſlagboom" und Victor Gilſoul „opkommende Maan", in dem eine wunderbare Abendruhe liegt. Friſch und ſehr ſympathiſch ſind Rudolf Wytsmans beiden Landſchaften. In demſelben Raum, dem kleinen goldenen Saal — er enthält eine ganze Reihe vortrefflicher, in Deutſchland wenig oder gar nicht bekannter Bilder, wie die von Willaert und Roſſeels oben erwähnten — befindet ſich ein Gemälde von Emil Claus, „Rozeken", das beſonders hervorgehoben zu werden verdient: Eine junge Erntearbeiterin, welche die nackten Arme unter der Bruſt auf der mattlila geſtreiften, verſchoſſenen Blouſe verſchränkt, hebt ſich mit prachtvoller Körperlichkeit von dem graugrünen Hintergrund des Stoppelfeldes ab; es ſpricht aus dem blühenden Geſicht, aus der ganzen Figur geſundes, ſicheres Lebensbewußtſein. Als ich das Bild des vlämiſchen Malers betrachtete, fiel mir ein Vers Claus Groths ein, der die Verwandtſchaft beider niederdeutſchen Künſtler in der Freude an der kraftvollen, lebensſicheren Geſundheit zeigt: Der Vers lautet:

Min Anna is en Ros' ſo rot,
Min Anna is min Blom,
Min Anna is en Swölk to Fot
Min Anna is as Melk un Blot,
As Appel oppen Bom.

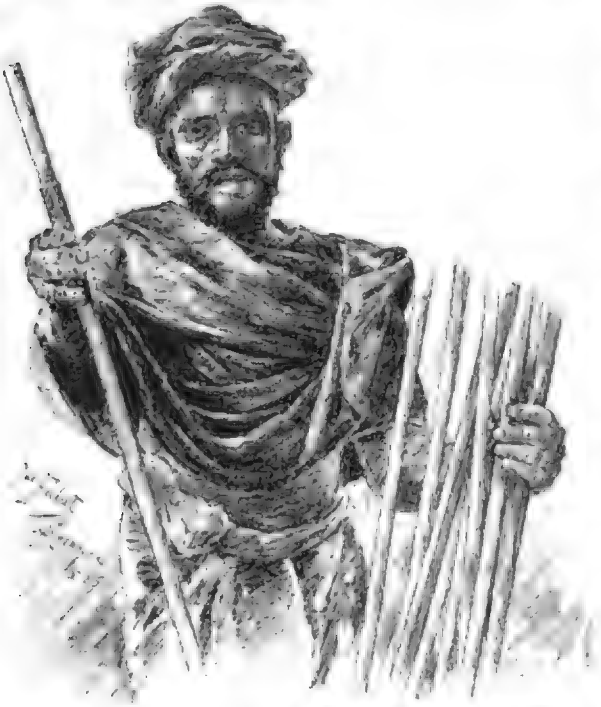
Aber die Schätze des goldenen Saals ſind damit nicht erſchöpft. Von Willaert iſt dort ein drittes Gemälde, größeren Formats: „nog niet". Es ſtellt einen auf ſeinen Spaten gelehnten alten Arbeiter dar. Er iſt totmüde und der Rücken ſchmerzt ihm vom graben, daß er ſich nicht aufzurichten vermag, trotzdem — es iſt noch nicht Zeit zu ruhn, er wird weiterarbeiten müſſen nach kurzer Raſt. Das hat der Maler lebendig geſchildert. — Auf Jan Delvins Bild „Huiswaarts" iſt der auf dem ſchweren Arbeitspferd heimreitende, prächtig von der Abendſonne beleuchtete Alte gut charakteriſiert, während das Pferd nicht ganz befriedigt. — Von Jozef Horenbant ſind zwei in kalten, blauen Tönen gehaltene Interieurs da. — Zu den intereſſanteſten Künſtlern gehört Theo van Rijſſelberge. Von den franzöſiſchen Pointilliſten ausgehend, erreicht er mit ſeiner Technik treffliche Raum- und Luftwirkungen. Seine „vrouw in oranje" iſt ſehr lebendig; „de ſpits van Perkiridec te Roscoff" iſt ein Seeſtück voll Friſche und Sonnenglanz. — Conſtantin Meunier, dem wir in der Abteilung für Bildhauerei wieder begegnen werden, iſt auch als Maler vertreten. Sein „het Zaaien" betiteltes Bild zeigt, daß er in erſter Linie doch Plaſtiker iſt, denn die Freude an der Figur des Menſchen, des ſäenden Landmannes, überwiegt bei weitem das Intereſſe des Malers an Landſchaft und Farbe. — Armand Heins „grootmoeders hoekje" findet bei den Beſuchern der Ausſtellung vielen Beifall, weniger iſt das der Fall bei Eugeen Laermans grotesken, breitgemalten derben Bauernſcenen. Es iſt wahr, dieſe ſchweren kantigen Figuren ſind grob bis zur Brutalität; der rohe Ausdruck ihrer Geſichter, die ſteifen Glieder, die zuweilen ausſehen, als hätte ein Knabe ſie mit dem Taſchenmeſſer geſchnitzt, ſind nicht einnehmend, doch iſt in Haltung und Bewegung viel richtige, intime Beobachtung und oft überraſchend wahre Charakteriſtik. — Leo Frederic, Karel Doudelet und Conſtant Montald vertreten die ſymboliſtiſche Richtung der modernen Kunſt, letzterer lehnt ſich offenbar an Burne-Jones an. Das zeigt am deutlichſten ſein „In de leliën" betiteltes Bild. — Aus der Abteilung für Aquarell, Paſtell und Zeichnung will ich endlich noch Berth' Art, Hermann Richir und Armand Heins nennen. — Beſonders Tüchtiges iſt in der Abteilung für Bildhauerei geleiſtet. Conſtantin Meuniers monumentale große Kunſt iſt durch Schöpfungen, wie den berühmten „Hammermeiſter", die Büſte eines Minenarbeiters und andere Werke, in denen er der Arbeit ein Denkmal ſetzt, und durch die edelſchöne, an Donatello gemahnende Frauenbüſte, die Melancholie, vertreten. — Von Juliaan Dillens ſei der realiſtiſch aufgefaßte, rührende Kinderengel genannt. Julius Lagaes Doppelbüſte „Vader en Moeder" gewinnt durch treffende, intime Charakteriſtik. Kraftvoll iſt Thomas Vincottes Catilinabüſte. Graf de Lalaing hat einen ſchönen Kopf und eine Bronzegruppe, „Tiger im Kampf mit einer Schlange", ausgeſtellt. Vortrefflich beobachtet in der Haltung iſt die originelle, ſteife Bronzeſtatuette „Gewonde" von George Minne. Von den zahlreichen Arbeiten Iſidoor de Rudders iſt die Märchengeſtalt der Wahrheit beſonders hervorzuheben. Paul Dubois „vrouw met den zak" iſt eine mit unmittelbar überzeugender Wahrheit gegebene Figur aus dem Großſtadtleben unſerer Tage. Von tiefem Gefühlsgehalt ſind Pieter Braeckes prächtige Gruppe „Weduwe", eine mit zwei Kindern knieende Frau, und Willem-Charliers „moederlijke onruſt", eine ärmlich gekleidete Frau, die den Schlaf des Knaben in ihrem Schooß ſorgend bewacht. [8565]



Lilientraum. Von Frans van Leemputten.

= **Düſſeldorf.** Im hieſigen Kunſtgewerbemuſeum ſindet gegen Mitte November für die Dauer von zwei Monaten eine **große deutſche Aquarell-Ausſtellung** ſtatt, zu der bereits die hervorragendſten Aquarelliſten Deutſchlands ihre Teilnahme zugeſagt haben. Es liegt in der Abſicht, durch dieſe Ausſtellung einen Geſamtüberblick des gegenwärtigen Standes der deutſchen Aquarellmalerei zu geben. Die Veranſtaltung geht von der hieſigen Hofkunſthandlung von Bismeyer & Kraus aus; die künſtleriſche Anordnung der Ausſtellung liegt in den Händen der HH. Prof. E. Dücker, H. Hermanns, Prof. A. Kampf, Prof. Chr. Kröner, Prof. G. Oeder, Prof. Fritz Roeber und Prof. A. Schill. [8369]

= **Berlin.** Vom 15. Oktober an wird hierſelbſt für die Dauer von vier Wochen eine „**Deutſche Plakat-Ausſtellung**" ſtattſinden. Einſendungen an das Bureau, Berlin W., Genthinerſtraße 19, bis zum 20. September. [8374]



Aus Julian Falats Skizzenbuch

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

F. Pt. „**Rethel**" von Max Schmid. Knackfuß, Künſtlerbiographien. Bd. 32. Mit 125 Abbildungen. (Bielefeld, Velhagen & Klaſing. 3 M.) Die deutſche Kunſt zählt ſehr wenige ſo ſcharf national ausgeprägte Künſtler als unſeren ſo hochbegabten und ſo unglücklich endenden Rethel. Wie früh er aber auch abgerufen ward, ſo genügte die kurze Zeit ſeines Wirkens doch, aus ihm den eigenartigſten aller Hiſtorienmaler zu machen, die unſer Jahrhundert in Deutſchland hervorgebracht. Daß wahrhaft große Künſtler fertig auf die Welt kommen, mindeſtens ſofort ihre eigene Sprache ſprechen, das kann man an Rethel faſt noch beſſer beobachten als an Hans Makart. Er hat denn auch, ohne jemals ſo glänzende Triumphe zu feiern wie dieſer, doch noch weit nachhaltiger gewirkt und tiefere Spuren in unſerer Kunſt hinterlaſſen. Schon weil er mit dem ſichern Inſtinkte des Genies gleich bei Dürer anknüpft, dieſem ausgeſprochenſten Vertreter unſerer guten und ſchlechten nationalen Eigenheiten. So zeigt eine von Rethels früheſten und ergreifendſten Kompoſitionen, das „Gebet der Schweizer vor der Schlacht bei Sempach", ſchon überall den Einfluß des Nürnberger Meiſters, und ſein letztes und jedenfalls packendſtes Werk, dasjenige, durch das er ſich am tiefſten dem Gemüt ſeines Volkes einprägte, der „Totentanz" thut dies ſogar noch mehr. [8171]

= **Friedrich Theodor Viſcher. Das Schöne und die Kunſt.** 2. Auflage. (Stuttgart, J. G. Cotta'ſche Buchhandlung Nachf., 6 M.) Der Profeſſor der neueren Kunſtgeſchichte an der Univerſität in Göttingen, Robert Viſcher, giebt unter obigem Titel die Vorträge ſeines Vaters heraus, welche dieſer länger als ein Menſchenalter am Stuttgarter Polytechnikum gehalten hat. Sie geben in etwas leichter verſtändlicher Form ungefähr den Inhalt der beiden erſten Bände der, 1856—57 erſchienenen größeren „Aeſthetik" desſelben Autors wieder. „Eine Rede iſt ein für allemal keine Schreibe", pflegte Viſcher zwar zu ſagen und ſo war er im Grunde ſtets dagegen, ſeine Vorträge drucken zu laſſen. Er entwarf ſtets nur eine kurze Ueberſicht und ſprach dann vollkommen frei. Um ſo ſchwerer war es für den Sohn, die Vorträge druckfertig zu geſtalten, aber die kurzen Skizzen und Niederſchriften ſeines Vaters eifrig mit den Stenogrammen ehemaliger Schüler vergleichend, dorther etwas nehmend, was hier fehlte, konnte der Herausgeber aus zeitlich oft weit getrenntem Material ein organiſches Ganzes zuſammenfügen. Da die Lehre vom Weſen der einzelnen Künſte, welche den dritten Teil der „Aeſthetik" bildet, in den Vorträgen nur wenig Veränderung erfahren hat, ſo ſoll dieſer Teil demnächſt geſondert bei Cotta im Neudruck erſcheinen, ſo daß dann das grundlegende Viſcherſche Werk vollſtändig in einer zeitgemäßen Neuausgabe vorhanden iſt. [8304]

= **Stenglein, Die Reichsgeſetze zum Schutze des geiſtigen und gewerblichen Eigentums.** (Berlin, Otto Liebmann, kart. M. 5.80.) Unter den vielen Kommentaren, welche in den letzten Jahren über die Urheberrechtsgeſetze erſchienen ſind, nimmt der Stengleinſche dadurch eine eigenartige Stellung ein, daß er den ſtrafrechtlichen Teil des Geſetzes beſonders berückſichtigt. Gerade dadurch aber iſt dieſer Kommentar beſonders wertvoll geworden, denn gerade der ſtrafrechtliche Teil hat in der Praxis ſeine beſonderen Schwierigkeiten. Es iſt daher nicht zu verwundern, wenn der im Jahre 1893 erſchienenen erſten Auflage bereits eine zweite gefolgt iſt, die umſomehr zeitgemäß kommt, als dem Reichstag im Herbſt d. J. ein neues Urheberrechtsgeſetz vorgelegt werden ſoll. [8218]

= **Die Bau- und Kunſtdenkmäler der Provinz Oſtpreußen.** Im Auftrage des oſtpreußiſchen Provinzial-Landtages bearbeitet von **Adolf Boetticher.** Heft VIII. (Königsberg, Kommiſſions-Verlag von Bernhard Teichert.) Dieſes Heft VIII der Bau- und Kunſtdenkmäler Oſtpreußens, über deren Fortgang wir ſchon des öfteren, zuletzt in Heft 15 des laufenden Jahrganges unſerer „Kunſt für Alle" berichtet haben, behandelt die vorgeſchichtliche Zeit Oſtpreußens, die Eroberung Preußens durch den deutſchen Orden, das Bauernhaus Oſtpreußens, die gotiſche Kunſt Oſtpreußens vom XIII. bis XVI. Jahrhundert, es giebt eine Kulturgeſchichte Oſtpreußens von Albrecht I. bis zu den Freiheitskriegen und Nachträge zu den erſten ſieben Heften. Ein Namensregiſter wird nach dem Neudruck der Hefte I, II, III, der notwendig geworden iſt, ausgegeben werden und die Neuauflage berückſichtigen. [8251]

Denkmäler.

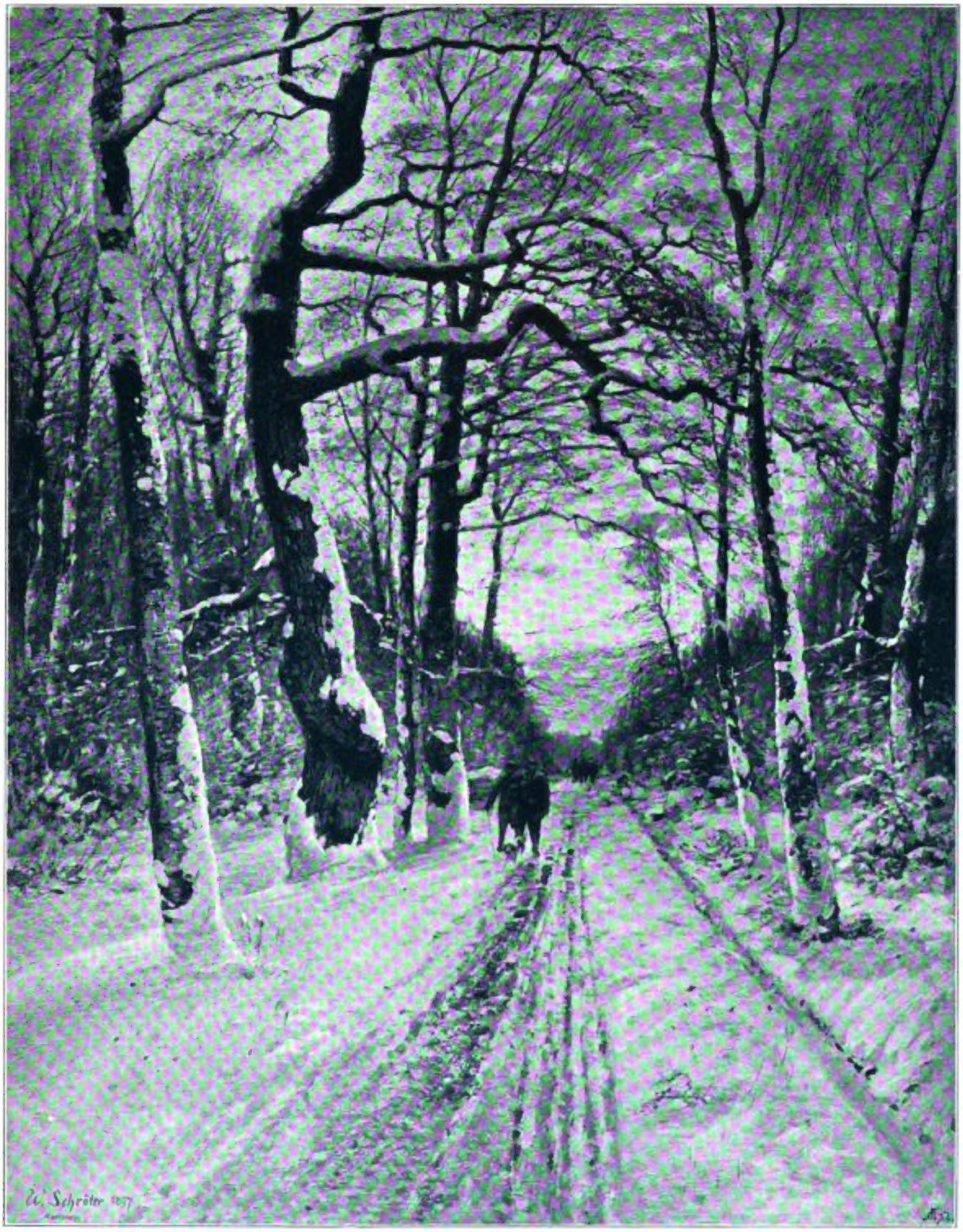
= **Berlin.** Zwei von den auf der Potsdamer-Brücke zu errichtenden **Denkmälern**, nämlich die von **Helmholtz** (modelliert von Ernſt Herter) und **W. von Siemens**, ſchmücken die Oſtſeite der Brücke ſeit kurzem. Die zwei noch fehlenden Gruppen **Gauß** (von G. Janenſch) und **Röntgen** (von R. Felderhoff) ſollen Ende Auguſt zur Aufſtellung gelangen.

= **Moskau.** Am 1. Auguſt iſt im Kreml das **Denkmal Alexanders II.** enthüllt worden. Die fünf Meter hohe, von Meltzer in St. Petersburg gegoſſene Statue erhebt ſich unter einem 35 Meter hohen Baldachin aus roſafarbenem finnländiſchem Granit, das von Säulen aus oxydierter Bronze geſtützt und von einem Golddach bekrönt wird. Die innere Wölbung der Kuppel iſt mit venetianiſchen Moſaiken geziert, in die ſich die Porträts der Zaren und der Großfürſten vom heiligen Wladimir bis auf Nikolaus I. einfügen. [8371]

Redaktionsſchluß 20. Auguſt 1898. — Ausgabe 1. September 1898.

Inhalt des vierundzwanzigſten Heftes. **Text:** Hermann Katſch. Vom Theatermaler. — F. Matthies-Maſuren. Zur Entwicklung der Kunſt-Photographie. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — **Bilderbeilagen:** Eduard von Gebhardt. Studie. — Leopold Graf Kalckreuth. „Unſer Leben währet ſiebenzig Jahre . . . ." — Jacques Emile Blanche. Der Maler Thaulow im Kreiſe ſeiner Kinder. — Wilhelm Schröter. Winterabend.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.


W. Schröter 1897

Münchener Jahres-Ausſtellung 1898.

Winterabend.
Von Wilhelm Schröter.